آزادی کے بعد احتجاجی شاعری

تنقید و تجزیہ

ڈاکٹر شہزاد انجم برہانی

نام : شہزاد اختر انصاری

قلمی نام : شہزاد انجم برہانی

والد : اقبال اختر انصاری

وطن : برہان پور، ایم پی

تعلیم : ایم اے، پی ایچ ڈی
(مسلم یونیورسٹی علی گڑھ)

مصروفیت : صدر شعبۂ اردو،
جگ جیون کالج، آرہ بہار

موبائل نمبر : 7417862290
8770786313

ای-میل : sdanjumansari@gmail.com

دیگر کتابیں : (۱) اردو نظموں کا احتجاجی آہنگ
(ترتیب)(۲۰۱۷ء)

(۲) پت جھڑ کے خواب
(شعری مجموعہ)(۲۰۱۹ء)

(۳) کلام شائق علی خاں ہندو
(تدوین)(۲۰۱۹ء)

(۴) سنگ ناتراشیدہ
(ترتیب)(۲۰۲۲)

آزادی کے بعد احتجاجی شاعری

تنقید و تجزیہ

ڈاکٹر شہزاد انجم برہانی

معاصر اردو غزل میں منفرد لہجے کے پختہ کار شاعر عالی جناب سالم سلیم صاحب کے لیے

شہزاد انجم برہانی
۱۵.۰۷.۲۰۲۳

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

AZADI KE BAAD EHTEJAJI SHAIRI TANQID O TAJZIYA

By: SHEHZAD ANJUM BURHANI
Assistant Professor
J.J. College Veer Kunwar Singh University, Ara, Bhojpur, Bihar
Mob.:8770786313,7417862290
E-mail :sdanjumansari@gmail.com

Ist Edition: 2022 ISBN 978-93-94616-63-9
Price: 500/-

نام کتاب : آزادی کے بعد احتجاجی شاعری: تنقید و تجزیہ
مصنف : شہزاد انجم برہانی
قیمت : ۵۰۰ روپے
سال اشاعت: ۲۰۲۲ء
کمپوزنگ : عبدالقوی
تعداد : ۳۰۰
مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶

ملنے کے پتے

- ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ
- بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ، بہار
- مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، اردو بازار، دہلی

Published by
EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
H.o. D1/16, Ansari Road, Darya Ganj, New Delhi-110002 (INDIA)
B.o. 3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 45678203, 45678286, 41418204, 23216162
E-mail: info@ephbooks.com,ephindia@gmail.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

امی، ابا جی کے نام

میری زندگی کی ابتداء اور انتہا ان دونوں کناروں پر یہ چراغ روشن ہیں

فہرست

مقدمہ

بظاہر انسان بحیثیت مجموعی ہر چند کہ ایک دوسرے سے گہری مماثلت رکھتا ہے مگر ہر انسان کے احساسات اور جذبات کچھ اتنے مختلف ہوتے ہیں کہ ان کے باعث ہی اس کی انفرادیت متعین ہوتی ہے۔ لیکن ایک فن کار، زندگی اور کائنات کے ہر معاملے میں عام افراد کے مقابلے میں زیادہ حساس ہوتا ہے اور اپنے حسی ردعمل کو اپنی تخلیق میں پیش بھی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا مشاہدہ اور تجربہ اسے عام انسانوں کی ذہنی، جذباتی اور فکری سطح سے بلند ہوکر سوچنے اور سمجھنے کی ترغیب دیتا ہے۔ ادب کی تخلیق چوں کہ کسی بھی عمل پر ردعمل کے نتیجہ میں ہوتی ہے، اسی معروضے کی روشنی میں بالعموم ادب کی تخلیق کو احتجاج کا نام دیا گیا ہے۔

ادبیات عالم کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ دنیا کے قدیم ترین ادب کی طرح یونانی اور ہندوستانی ادب کی شروعات رزمیہ شاعری سے ہوئی ہے۔ مزاحمت کو رزمیہ شاعری کا اہم ترین جزو کہا جاسکتا ہے۔ عالمی ادبی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو عربی میں امراؤ القیس کے ہجویہ قصائد، شاہنامہ فردوسی، افریقہ میں رنگ و نسل کے بھید بھاؤ کے تحت کی جانے والی شاعری، امریکہ، روس، چین، ترکی وغیرہ مختلف زبانوں کے ادب میں احتجاج اور مزاحمت کے رویے موجود ہیں۔

لہٰذا اگر ادب میں احتجاج اور مزاحمت کی روایت پر ایک نگاہ ڈالی جائے تو موجودہ عہد سے لے کر ادب کی قدیم ترین تاریخ تک ہمارا ذہن منتقل ہوتا چلا جاتا ہے۔ یعنی زبان و ادب کی تاریخ کا کوئی عہد ایسا نہیں ہے جس میں فن کاروں کے احتجاجی اور مزاحمتی رویوں کو نشان زد نہ کیا جاسکے۔ یہ الگ بحث ہے کہ بطور فن اپنے احتجاج اور مزاحمتی اندازِ بیان میں کس طرح

کے رویے شاعروں نے روا رکھے ہیں۔ کیوں کہ اگر محض صورت حال سے ناآسودگی اور برسر اقتدار طبقے سے برہمی اور غصے کا اظہار ہی شاعر کا مقصد بن جائے اور ادب کی ادبیت اور شاعری کی شعریت کو بالائے طاق رکھ دیا جائے تو پھر ادب کے معنی و مفہوم کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہ جائے گی۔ لہٰذا ادب اور فن کے اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے شاعر یا فن کار اپنے ردعمل کا اظہار کرتا ہے، جس کی وجہ سے اس کی تخلیق ایک طرف اس کے احتجاجی رویوں کو بھی آشکار کرتی ہے اور دوسری طرف اس کی تحریریں تخلیقیت کے دائرۂ کار سے باہر بھی نہیں ہوتیں۔ اس لیے ضروری ہوتا ہے کہ اپنے موضوع کے ردعمل کی شدت کے ساتھ جذبات کو مہمیز کرتے ہوئے ادبیت کا بھی خاص خیال رکھا جائے، اگر ایسا نہیں ہوتا ہے تو پھر اس تخلیق میں وقت گزرنے کے ساتھ ہی جاذبیت اور اثر کا فقدان اس کی اہمیت کو بھی ختم کردے گا۔ ہمارے یہاں ترقی پسند ادبی تحریک میں بیشتر شعرا کی تخلیقات کے ساتھ یہی ہوا، وقتی اور ہنگامی موضوعات پر خامہ فرسائی کے نتیجہ میں، اصولوں اور نقطۂ نظر سے شدید وابستگی کے زیراثر ادبیت مجروح ہوئی۔ وہی تخلیقات اور شعرا اپنی شاعرانہ اور ادبی قدر و قیمت منوانے میں کامیاب ہوئے، جن کے یہاں موضوع اور مواد کے ساتھ اظہار و بیان کی تہہ داری سے بھی سروکار رکھا گیا تھا۔

اگر ادب زندگی کی تفسیر اور اس کے حسن و قبح سے عبارت ہے تو زندگی نت نئے رنگ میں شعر و ادب کا موضوع بنتی ہے۔ انسان، خدا اور کائنات کے مابین رشتوں کی تلاش، داخلی کشمکش اور تخلیق کار کے ذاتی احساسات، تجربات، مشاہدات ادب کی زینت بنتے رہے ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس تثلیث سے ماورا چوتھی کوئی قوت یا تعلق ایسا نہیں ہے جسے اس تثلیث میں اضافے کا جواز قرار دیا جائے۔ لہٰذا اگر اردو ادب کے دائرے میں رہ کر بھی غور کیا جائے تو انسانی زندگی اور اظہار خیال کے تمام سلسلے باہم مربوط دکھائی دیتے ہیں اور پھر یہ دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ اسی وسعت اور ہمہ گیری کا اظہار ادب میں متنوع کیفیات اور رنگارنگ خیالات کی شکل میں سامنے آتا ہے۔

تخلیقی فن کار کا اپنا ایک نظریہ ہوتا ہے۔ حسن کا اظہار، جمالیاتی کیفیات کا بیان اور

قدروں کی بازیافت اس کے فن اور نقطۂ نظر کا بین ثبوت فراہم کرتی ہے۔ نقطۂ نظر کی انفرادیت اور تخلیق میں اس کی شمولیت ہی اسلوب اور لب ولہجہ کو متعین کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ بڑی ادبی تخلیق میں نقطۂ نظر کا دخیل ہونا معنی خیز بھی ہوتا ہے اور فکر و احساسات کے نئے گوشے روشن کرنے میں معاون ومددگار بھی۔

نظریات ورجحانات پیدا ہوتے ہیں اور وقت کے ساتھ پرانے ہوکر اپنی اہمیت بھی کھودیتے ہیں۔ انسانی معاشرے پر ان کے اثرات پڑتے ہیں اور زندگی ہی کی طرح ادب بھی نظریات کے اثرات سے روگردانی نہیں کرسکتا۔ حقیقی فن کار تخلیقیت کے لمحات میں انفرادی احساس کو اہمیت دیتا ہے، لہٰذا کوئی نظریہ فن کار کو متاثر تو کرتا ہے مگر فن کار اس کا پابند ہوکر نہیں رہ جاتا۔ بلکہ نظریے اور انفرادیت کے باہم ربط سے وہ اپنے تجربات کی پیشکش کو اہمیت دیتا ہے۔ تب ہی اس کی تخلیق وقت کے تقاضے کو بھی پورا کرتی ہے اور ماورائے وقت ہوکر آنے والی نسلوں کو متاثر کرنے کے وصف سے متصف بن پاتی ہے۔

ادب میں پیدا ہونے والے نظریات ورجحانات سے وابستگی اور عدم وابستگی کا مظاہرہ دیکھنے کو ملتا ہے، یعنی بعض تخلیق کار کسی ازم یا نظریہ سے متاثر ہوکر تخلیق پیش کرتے ہیں اور بعض ان سے انحراف کا رویہ اپناتے ہیں۔ اکثر صورت حال یہ پیدا ہوجاتی ہے کہ کسی بھی اصول یا نظریے سے شدید وابستگی تخلیق اور تخلیق کار کے لئے نقصان دہ ثابت ہوتی ہے اور وہ اپنے متون یا تخلیق میں صرف وابستگی کے نظریے کے اظہار کو اہمیت دینے لگتا ہے۔ اس طرح یہ وابستگی، وابستگی نہیں رہتی بلکہ ناوابستگی بن جاتی ہے۔ بعض Genuine فن کار کسی بھی اصول یا نظریے کو اہمیت دیتے ہیں نہ اس کے پابند ہوتے ہیں بلکہ ادبی تخلیق کو اپنے نقطۂ نظر اور ذاتی فکر واحساس کے حوالے سے ہی قلم بند کرتے ہیں۔ اردو میں سب سے پہلے علی گڑھ تحریک یا حالؔی اور آزاد کی اصلاحی تحریک نے شاعروں اور فن کاروں کو حقیقت کی ترجمانی کرنے پر آمادہ کیا تھا۔ اجتماعی، قومی اور ملی مفاد کے پیش نظر انفرادی احساس کی اہمیت کو ختم کرنے کا رجحان اس کے ذریعہ پیدا ہوا۔ ملک کے حالات دگرگوں ہونے کی صورت میں بہت جلد ایک ایسا گروہ بھی تیار ہوا جو مقصدی اور افادی شاعری کے برخلاف رومانی فکر کو پروان چڑھانے میں

کوشاں ہو گیا۔ اس کے ذریعہ اردو میں رومانی دور کا آغاز ہوا اور اس رجحان کو فروغ دینے میں اس وقت مغرب میں حد سے بڑھی ہوئی رومانیت نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے، چنانچہ اردو میں بھی بیشتر ادبا اور شعرا رومانی خیالات کو ادب کی زینت بنانے لگے۔ اسی طرح ترقی پسند تحریک نے مکمل طور سے ادیبوں اور شاعروں کو سماج اور سماجی سروکار سے وابستہ ہونے کو اپنے منشور کا حصہ بنا لیا۔

ادب میں وابستگی اور عدم وابستگی کے مسائل کو زیر بحث لایا جائے تو ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے حوالے سے گفتگو ضروری ہو جاتی ہے۔ شاعری یا ادب میں جو تحریکات یا رجحانات وقوع پذیر ہوئے ہیں، اس پس منظر میں وابستگی یا عدم وابستگی کے تحت یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ وہ کون سے مسائل ہیں جن سے ایک تخلیق کار دوچار ہوتا ہے کیوں کہ اردو میں آزاد اور حالی کی تحریک کے بعد علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق اور جدیدیت کے رجحان کا بہت زور رہا۔ ان تمام تحریکوں سے وابستہ اور ناوابستہ ہونے کی صورت میں شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے ساتھ ہی ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے نظریات نے کس طرح تخلیقات کو بروئے کار لانے میں کامیابی اور ناکامی کا سامنا کیا ہے، اس پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

آزادی سے قبل اُردو شاعری میں احتجاج اور مزاحمت کے ذیل میں ترقی پسند تحریک کو بنیادی حوالے کے طور پر زیر بحث لایا گیا ہے۔ آزادی سے قبل کی شاعری کی بات کی جائے تو شمالی ہند اور جنوبی ہند کی شاعری میں احتجاجی رویوں پر گفتگو ضروری ہو جاتی ہے۔ جنوبی ہند میں شاعری کی ابتدائی صورت حال کے تحت محض رزم ناموں میں مزاحمتی عناصر ملتے ہیں اور وہاں احتجاج کے حوالے سے زیادہ کامیابی نہیں ملتی۔ شمالی ہند میں مغلیہ حکومت کے زوال کے تحت زندگی کے مختلف شعبوں میں ہونے والی تبدیلیوں اور انحطاط کو اس عہد کے شاعروں نے شہر آشوب میں پیش کیا ہے۔ اس لئے اس عہد میں لکھے گئے اہم شاعروں کے یہاں شہر آشوب میں جو احتجاجی اور مزاحمتی رویے ہیں، ان کا جائزہ لیا گیا ہے اور ساتھ ہی شاعروں کے ردعمل اور تخلیقی نوعیت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ترقی پسند ادبی تحریک کو اس باب میں خاص طور سے موضوع بحث بنایا گیا ہے، کیوں کہ اس تحریک کے حامیوں نے سماج میں موجود تفریق کو ختم کرنے اور مساوات کو قائم کرنے کے لئے احتجاج اور مزاحمت کا شدید انداز اختیار کیا تھا۔ یہ پوری ادبی تحریک انفرادی فکر اور ذات سے انکار کرنے کے ساتھ ساتھ اجتماعیت کی فلاح و بہبود اور عوام کے مسائل کو زیر بحث لاتی ہے۔ اس کے ذریعہ احتجاجی شاعری کی روایت کو استحکام ملا۔ اہم ترقی پسند شاعروں کی احتجاجی شاعری کے عمدہ نمونوں کو مطالعہ کا ارتکاز بنایا گیا ہے اور ان کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے، جس میں نہ صرف احتجاجی شاعری بلکہ ان کے اسلوب اور ڈکشن کو موضوع بنا کر بحث کی گئی ہے۔

آزادی کے بعد اُردو نظموں میں احتجاج اور مزاحمت پر گفتگو کرتے ہوئے سواد، موضوع، لب ولہجہ اور اسلوب پر بھی بحث کی گئی ہے۔ کیونکہ ۶۰۔۱۹۵۵ کی دہائی سے جدیدیت کے رجحان کے فروغ اور ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد جو شاعری ہوئی اس میں موضوع کی یکسانیت کے باوجود اسلوب اور لب ولہجہ کے معاملے میں ترقی پسند تحریک سے انحراف کا انداز ملتا ہے۔ شاعروں نے سیاسی اور سماجی مشاہدات و تجربات کو پیش کرنے میں انفرادی فکر اور احساسات کو اہمیت دی ہے۔ عالمی پیمانے پر رونما ہونے والے مسائل زیر بحث آئے ہیں۔ جدید شاعروں کے یہاں احتجاج کی صورت میں علامتی انداز ملتا ہے۔ قطعی بیانیہ اور اکھرے اسلوب سے احتراز کرتے ہوئے علامتوں اور استعاروں کے ذریعہ اپنی بات اور تجربات کو پیش کیا گیا ہے۔ بعض شاعروں کے یہاں اساطیری حوالوں سے ایک نئے لہجے کو بروئے کار لانے کی کوشش ملتی ہے۔ عالمی مسائل، جنگ، فسادات اور غارت گری کی فضا میں شاعروں نے سیاسی مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے اور انسانیت سے لبریز نتائج نکالے ہیں۔ کائنات کی وسعت اور دنیا کی پہنائیوں میں انسان اپنے وجود کی بے معنویت کے احساس سے دوچار ہوا ہے۔ جدید شاعروں نے لایعنیت کے احساس، اخلاقی اقدار و رسومیات، مذہبی اصولوں کے پیش نظر تمام ضابطوں اور اصولوں کو شک و شبہ کے انداز میں دیکھنے اور نام نہاد اصول پرست اور مذہبی پیشواؤں کے خلاف احتجاج کا رویہ اپنایا ہے۔ انسان کی بے حرمتی اور وجود کی بے معنویت کے سبب ان شاعروں کے یہاں خدا کے وجود اور اس کے متعلقات کے بیان میں بھی مزاحمتی

انداز ملتا ہے۔ ان تمام باتوں کو موضوعاتی سطح پر اس کتاب میں زیر بحث لانے کی کوشش کی گئی ہے مگر اسلوب اور تحقیقی طریقہ کار کے پیش نظر نظموں کا تجزیاتی انداز میں مطالعہ کیا گیا ہے۔

آزادی کے بعد کی غزلوں میں شاعروں کے احتجاجی رویوں کو سمجھنے کیلئے پس منظر کے طور پر اُردو کی کلاسیکی شاعری یا غزل میں اہم شاعروں کے یہاں احتجاجی رویوں کو نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میر تقی میر کے عہد سے اہم شاعروں کے اس رویے کو نمونے کے طور پر پیش کیا گیا ہے، تا کہ قارئین اندازہ لگا سکیں کہ غزل میں احتجاج کی روایت ہمارے کلاسیکی عہد سے چلی آرہی ہے۔ بعد میں ترقی پسند تحریک اور پھر جدید شاعری میں اسے باقاعدہ رجحان بننے اور استحکام حاصل کرنے کا موقع ملا۔ اس سے جہاں اُردو غزل میں احتجاج و مزاحمت کے رویے سمجھ میں آئینگے وہیں بدلتی ہوئی شعریات اور طرز اظہار کا اندازہ ہو سکے گا کہ کس طرح روایت، کلاسیکیت، ترقی پسندی اور جدیدیت کے عہد تک شاعری اور غزل میں طرز اظہار میں بھی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں تانیثی تحریک کے زیر اثر شاعرات کی جانب سے جو تخلیقی نمونے سامنے آئے ہیں وہ اُردو میں اپنے احتجاجی اور مزاحمتی حوالوں سے اور نسائی جذبات واحساسات کی ترجمانی کے لئے ایک نئی فضا قائم کرتے ہیں۔ اسی لئے تانیثیت کی تعریف اور اس تحریک کے زیر اثر عورتوں کے مسائل، ان کے سماجی معاملات، حقوق، مساوات، پدرانہ معاشرے میں ان کی قدر و قیمت، عورت کے تشخص اور اس کے وجود کی معنویت سے متعلق ہندوستان اور پاکستان کی اہم شاعرات کی نظموں میں تانیثی رجحان کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ چونکہ اس تحریک کا آغاز فرانس، امریکہ اور برطانیہ وغیرہ میں ہوا تھا وہاں اس رجحان کو یوروپ کی اہم شاعرات اور ادیبوں نے شدت سے عمل کرتے ہوئے تحریک میں تبدیل کر دیا تھا۔ ۲۰ ویں صدی میں جب اردو ادب اور شاعری میں مغربی نظریات اور علوم کا اثر و رسوخ بڑھا تو یہاں بھی اس تحریک کے زیر اثر شاعرات نے عورتوں کے مسائل اور ان کے حقوق اور مساوات کی بازیافت کی کوششیں شروع کیں۔ مشرق میں تانیثی رجحان تحریک تو نہیں بن سکا ہے مگر اس کے اثرات کے تحت شاعرات نے اہم تخلیقات پیش کی ہیں۔ خاص طور سے پاکستان میں اس رجحان

کو فروغ ملا۔ تانیثی فکر کے تحت جن شاعرات نے نظمیں لکھی ہیں ان کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے اور ادب میں اس فکر اور اس کے اثرات و امکانات کو سمجھنے کی سعی کی گئی ہے۔

وابستگی اور عدم وابستگی کے پس منظر میں احتجاجی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک، حلقہ اربابِ ذوق اور جدیدیت کے پس منظر میں بالخصوص احتجاجی شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ وابستگی کے تحت شاعر کے مسائل اور عدم وابستگی کے نتیجہ میں انفرادی تجربے اور فکر کا اظہار اور تخلیقی نمونوں کی فنی خوبیوں کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ بھی دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ادبی تخلیق کسی بھی اصول یا نظریے سے وابستگی کے نتیجہ میں کن مسائل سے دوچار ہوتی ہے اور اکثر ادبی حسن سے بے نیاز ہو جاتی ہے جبکہ نا وابستگی کے تحت تخلیق کے جمالیاتی اور انفرادی حسن میں کیا اضافہ ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے اور یہ کہ عدم وابستگی کے نتیجہ میں کوئی تخلیق کس طرح زمانی قیود سے ماورا ہو کر ایک دائمی تسکین اور مسرت کا باعث بن جاتی ہے۔

ڈاکٹر شہزاد انجم برہانی

○

اعتراف

کوئی بھی ادبی تخلیق محض مصنف کی کوششوں کا ثمرہ نہیں ہوتی، بلکہ اس میں مختلف نفوس کی عملی حصہ داری بھی اس کے وجود میں آنے کا باعث بنتی ہے۔ زیرِ نظر کتاب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ لہٰذا اس کا اعتراف کرنا ہمارا تہذیبی اور اخلاقی فرض ہے۔ چنانچہ اس حوالے سے سب سے پہلا نام استادِ محترم پروفیسر ابوالکلام قاسمی صاحب کا ہے۔ اگر میرے نوشتۂ تقدیر میں اس دریائے علم وادب کا ملنا نہ لکھا ہوتا تو شاید میری تشنگی علم وفن کو سیراب ہونے کے بہانے نہیں ملتے۔ اس موضوع کے انتخاب سے لیکر اس کی تکمیل کے ہر مرحلے میں آپ نے جو تربیت کی ہے وہ موضوع کے علاوہ علم وادب کے بہت سے رازہائے سربستہ کے انکشاف میں معاون ہوئی۔ ساتھ ہی شخصیت کی تکمیل اور زندگی کے نشیب وفراز کی باریکیوں سے آگہی کے لئے بھی میں آپ کی ذات اور ہمہ جہت شخصیت کا مرہونِ منت ہوں۔ اللہ کریم ان کے گناہوں کو معاف کر کے، قبر کو نور سے منور کردے اور ان کی مغفرت فرما کر جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عطا کرے۔ (آمین) دیگر اساتذہ میں شعبۂ اُردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے پروفیسر قاضی جمال حسین، پروفیسر خورشید احمد اور پروفیسر مہتاب حیدر نقوی وغیرہ میرے لئے بہت اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ یہ اساتذہ وقتاً فوقتاً میرے علمی وادبی مسائل کو حل کرنے کے ساتھ ہی رہنمائی اور حوصلہ افزائی کرتے رہے ہیں۔ پروفیسر علی احمد فاطمی صاحب الہ آباد اور شمیم طارق صاحب ممبئی کا شکریہ کہ ان حضرات نے اپنے تاثرات کتاب متعلق عطا کیے۔

دوستوں میں ڈاکٹر عبدالرحمان فیصل، ڈاکٹر اکرم وارث، ڈاکٹر سلمان بلرامپوری، ڈاکٹر عالم جلال پوری، محمد وکیل انصاری، فاروق نور، ڈاکٹر فہیم خان وغیرہ ہمیشہ میرے مشاغل میں

برابر کے شریک رہے اور مجھے ایک خوشگوار ماحول فراہم کیا، ان تمام کا مشکور ہوں۔ اس کتاب کی کمپوزنگ عزیز دوست ڈاکٹر عبدالقوی نے نہایت تندہی اور محبت کے ساتھ انجام دی، جس کے لئے ان کا دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔

ایڈوکیٹ خلیل احمد انصاری (علیگ) کی عنایت اور رہنمائی میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی جانے کا موقع ملا، اس لئے وہ خصوصی شکریہ کے مستحق ہیں۔

یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ گھر والوں کے تعاون کے بغیر ایسے کسی کام کا تصور کرنا بھی محال ہے۔ اس سلسلے میں والدین کے خوابوں کی تکمیل کا جذبہ اور ان کی حوصلہ افزائی سب سے اہم ہے اور اس کتاب کے انتساب کا بنیادی سبب بھی۔ میرے چھوٹے بھائیوں منال انصاری، معین اختر اور نفیس اختر نے جو جزوی تعاون کیا ہے وہ ناقابلِ فراموش ہے۔ میری شریکِ حیات فرح انجم نے کتاب کی تکمیل کے سلسلے میں اپنے طور سے ہر طرح کی مدد کی اور میرے اہلِ خانہ کی ان ذمہ داریوں سے بھی مجھے آزاد کیا جو ذاتی طور پر میری ذمہ داریاں تھیں۔ ان تمام لوگوں کی شکرگزاری کے لئے الفاظ ناکافی محسوس ہوتے ہیں۔

○

حرفِ چند

انحراف اور احتجاج ایک فطری عمل ہے۔ بس اس کے لیے احساس و شعور کا پیدا ہونا ناگزیر ہے۔ کیونکہ احساس ہی اضطراب میں بدلتا ہے اور اضطراب، احتجاج کی طرف لے جاتا ہے اسی کے آگے کی منزل انقلاب کہلاتی ہے۔

احساس و اضطراب بچپن سے ہی انسان کی فطرت میں پایا جاتا ہے۔ دودھ نہ ملنے پر شیر خوار بچہ بے زبانی میں احتجاج کرتا ہے اور بڑا ہونے پر کھیل کود یا پڑھائی لکھائی کے لیے۔ بالیدہ و پختہ عمر میں اپنے بنیادی حقوق کی عدم دستیابی اسے احتجاج کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ عدم دستیابی جب اجتماعیت میں تبدیل ہوتی ہے تو پھر اجتماعی مزاحمت اور انسانی احتجاج میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی معاشرہ کی عدم تکمیلیت بھی اسے ہمہ وقت کمی کا شکار رکھتی ہے۔ شہریار کا شعر ہے:

زندگی جیسی توقع تھی نہیں کچھ کم ہے
ہر گھڑی ہوتا ہے احساس کہیں کچھ کم ہے

کمی کا احساس، ناانصافی کا کرب، نابرابری کا درد، عدم مساوات کے رویے اور ناروا ظلم و جبر وغیرہ یہ سب احتجاج کی وجہ بنتے ہیں۔ کبھی انفرادی طور پر اور کبھی اجتماعی حوالوں سے۔ پروفیسر قمر رئیس نے ایک جگہ مناسب بات لکھی ہے:

''ادب کی تخلیق اور محرکات کے بارے میں فلسفے اور نظریے اپنی جگہ لیکن ادب کی تاریخ اور عملی اطلاق پر نظر ڈالیے تو اس حقیقت سے انکار مشکل ہوگا کہ ادب کا ایک قوی محرک اختلاف اور انحراف Dissent کا جذبہ

بھی ہے۔" (ادب میں اختلاف واحتجاج کی معنویت)

اردو میں عام طور پر احتجاجی شعروادب کی گفتگو بسلسلۂ حصولِ آزادی یا پھر ترقی پسندی کے حوالے سے کی جاتی ہے۔ یہ بات بہت زیادہ غلط بھی نہیں ہے لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا کہ مزاحمت واحتجاج کا شعور فطرتاً انسان کے دل ودماغ میں موجزن رہتا ہے۔ شعروشاعری کا حصہ بھی رہا۔ یہ الگ بات ہے کہ اسے کوئی مناسب نظریہ اور معقول پلیٹ فارم نہیں ملا تھا۔ اردو کی کلاسیکی شاعری خواہ وہ غزلیہ ہو یا نظمیہ، رزمیہ ہو یا شہرآشوب وغیرہ ہر جگہ مزاحمت واحتجاج کے عناصر ملیں گے۔ یہ الگ بات ہے کہ بیسویں صدی ترقی پسند تحریک کے قیام کے بعد اسے ایک پلیٹ فارم مل گیا، راستے مل گئے اور نظریات بھی مل گئے۔ اگر ایک طرف ناانصافی، محرومی ومایوسی کی شکلیں بدلتی اور بڑھتی گئیں تو دوسری طرف نوآبادیاتی قومیں سیاسی جبر اور طبقاتی استحصال، نابرابری اور ناانصافی کے تئیں بیدار بھی ہوتی گئیں۔

ترقی پسند تحریک جس نے راست طور پر اور منضبط فکر کی سطح پر ادب اور سماج، ادب اور زندگی، ادب اور عوام کے رشتوں پر نئے سرے سے غور کیا تو دوسری طرف اپنے متقدمین کلاسیکی شعراء کی ازسرنو دریافت بھی کی جس کی سب سے بڑی مثال جعفرزٹلی اور نظیراکبرآبادی تھے۔ اس کے بعد وہ غالب، حالی، شبلی، آزاد وغیرہ سے ہوتے ہوئے اقبال اور جوش تک پہنچے۔ ترقی پسند تنقید نے اقبال کو پہلا باضابطہ انقلابی شاعر اور جوش کو احتجاجی شاعر کے طور پر پیش کیا اور پھر فیض، سردار جعفری، مجاز، مخدوم، کیفی، ساحر، نیاز، وامق غرض کہ پورا ایک جہان اور بڑا سرمایہ ہمارے سامنے آیا جس کو ابتداً ہم نے ناپسندیدہ نگاہوں سے دیکھا لیکن اب وہ ہمارے ادب کا انمول خزانہ ہے۔ عوامی اور انقلابی سرمایہ جس پر نئی نسل نئے سرے سے توجہ دے رہی ہے، ڈاکٹر شہزادانجم برہانی جس کی تازہ ترین مثال ہیں۔

یہ الگ بات ہے کہ جدیدیت کے دور میں بالخصوص اور بعد کے دور میں بھی اس نوع کی شاعری کی شعریات اور جمالیات پر کارآمد گفتگو کی جاتی رہی ہے اور یہ ضروری بھی ہے کہ غزل کو پہلے غزل اور نظم کو پہلے نظم ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر شہزادانجم برہانی نے بھی اپنی کتاب کے پہلے ہی باب میں ادب میں وابستگی اور عدم وابستگی کے مسائل پر کارآمد گفتگو کی ہے اور شاعری کو پہلے

شاعری ہونے کی شرط لگائی ہے۔ میں بھی ان کی اس شرط سے اتفاق کرتا ہوں لیکن یہاں اتنا عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ جس طرح زندگی رنگارنگ ہے اسی طرح شاعری کی رنگارنگی و ہمہ جہتی کو بھی دیکھنا چاہیے۔ شاعری میں صرف محبت ہو اور محنت نہ ہو، ادب میں صرف اعلیٰ طبقہ ہو، ادنیٰ نہ ہو، اسی طرح شاعری میں صرف غزل ہو دیگر انسان نہ ہوں یہ ممکن نہیں اسی طرح محبت کی شعریات سے محنت کی شعریات کی جانچ پرکھ بھی مناسب نہیں۔ محبت کی جمالیات الگ ہوگی اور مزاحمت واحتجاج کی شعریات بھی مختلف تو ہوگی۔ جہاں محبت میں سرگوشی کی اہمیت ہے وہیں احتجاج میں بلند آہنگی کی، جسے ہم نے نعرہ بازی کا الزام لگا کر اسے غیر معیاری بنا دیا۔ اب ان مصنوعی اور طے شدہ ذہن کی شرارت وعداوت بھری بحثوں سے اوپر اٹھنے کی ضرورت ہے اور یہ ضرورت تیزی سے سر اٹھا رہی ہے یا اٹھا چکی ہے۔ گزشتہ برسوں میں سماجی بحران اور وبائی فضا کو لے کر اضطراب واحتجاج سے بھری شاعری، افسانے اور ناول بغیر کسی ہدایت وتبلیغ کے وجود میں آئے ہیں اس کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں۔ بہر حال مجھے بیحد خوشی ہے کہ ہمارے نوجوان دوست انجم نے منصوبہ بند طریقے سے احتجاجی شاعری پر کام کیا ہے۔ کم از کم میں ان کے اس کام کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔ اس میں انھوں نے آزادی کے بعد یعنی ترقی پسندی، جدیدیت وغیرہ کے دور میں شعوری اور غیر شعوری طور پر خلق کی گئی شاعری کا مجموعی جائزہ لیا ہے اور اس کی باطنی پرتوں کو کھنگالا ہے۔ بلاشبہ انحراف واحتجاج شعوری طور پر ہوتا ہے تو غیر شعوری طور پر بھی ہوتا ہے۔ غیر شعوری تخلیقی اظہار میں پرتیں اور جہتیں زیادہ ہوتی ہیں۔ شہزاد انجم برہانی نے انہیں سمجھنے اور اس پر معروضی گفتگو کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ ادب میں احتجاج انفرادی تجربے کی صدائے جرس بھی ہوتی ہے اور اجتماعی شعور کی صداقت بھی۔ شہزاد انجم برہانی نے اس نازک فرق کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے جس کے لیے میں انھیں مبارکباد دیتا ہوں۔ کتاب کا استقبال کرتا ہوں۔

جنوری ۲۰۲۲ء

علی احمد فاطمی

الہ آباد

ادب میں وابستگی اور عدم وابستگی کے مسائل

(الف) ادب برائے ادب

(رومانی تحریک اور شاعری، حلقہ ارباب ذوق، جدیدیت کا رجحان)

(ب) ادب برائے زندگی

(علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک)

پس منظر

اردو زبان پر ابتدا سے اب تک مختلف تحریکوں کے اثرات پڑتے رہے ہیں، جس کے نتیجے میں نظریات ومیلانات کا وقوع پذیر ہونا فطری امر رہا ہے۔ شاعروں اور فن کاروں نے ان تحریکات سے وابستہ ہو کر بھی اپنی تخلیقات پیش کی ہیں اور ان تحریکوں سے عدم وابستگی کا مظاہرہ بھی کیا، لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا کسی گروہ یا جماعت کے ذریعہ بنائے گئے اصولوں کی پابندی کے بعد فن پارے کی وہ روح جو کسی بھی تخلیق یا اس کی شناخت کے لیے اہم ہوتی ہے، باقی رہ پائے گی! یا پھر جماعتی اصول یا نظریے سے ناوابستہ رہ کر ہی تخلیق اور اس کے خالق کی عافیت ہے؟

دراصل جب کوئی تحریک وجود میں آتی ہے تو اس کے پیچھے سیاسی یا مذہبی نظریات کام کرتے ہیں اور پھر ان سیاسی یا مذہبی نظریے پر ایمان، اعتقاد اور ان کی روشنی میں شاعری اور فن کی ترتیب وتنظیم کا نام وابستگی ہے۔ کسی نظریۂ حیات کو مان کر اس کے بنائے ہوئے اصولوں اور ضوابط یا اس نظریۂ حیات کے وضع کرنے والے لوگوں کے اصولوں کو من وعن قبول کر لینا وابستگی کے زمرے میں شامل ہے۔

اس کے برخلاف ناوابستگی اس کی نفی کرتی ہے، چوں کہ شاعری انفرادی تجربات و محسوسات کا عمل ہے اسی لیے ناوابستگی کا تقاضا یہ ہے کہ کسی بھی نظریۂ حیات کی اس درجہ پابندی نہ ہو کہ حیات وکائنات پر سوچنے کی جو انفرادی صلاحیت اور قوت کسی فن کار میں ہوتی ہے وہ مفلوج ہو جائے۔ مسلک اور نصب العین پیدا ہوتے رہتے ہیں لیکن تخلیقی ادب کی پہچان یہ ہے کہ ایسے مسلک اور نصب العین کے ختم ہو جانے کے بعد بھی اس کی تازگی اور دل کشی برقرار رہتی ہے۔ ادب میں وابستگی اور عدم وابستگی کے مسائل کے زیر اثر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادب میں وابستگی ضروری ہے یا غیر ضروری؟ مثال کے طور پر ایک نظامِ فکر بہت اچھا ہے کیوں کہ وہ انسان کی فلاح و بہبود کے لیے کام کرتا ہے اس لیے ایسے نظامِ فکر سے وابستگی اچھی چیز ہے۔

اس کے علاوہ برسرِ اقتدار طبقہ ظلم و جبر کا حامی ہے، جمہوری قدروں کی پامالی کرتا ہے، ظلم و بربریت کا نمائندہ ہے اس لیے ناوابستگی کے علم برداروں کا خیال ہے کہ ادیب کو کسی باہر کے مقصد کا غلام نہیں ہونا چاہیے اس سے ناوابستگی بہتر ہے۔

چوں کہ شاعر ایک آزاد اور باغی فطرت کا مالک ہوتا ہے۔ محکوم اور مغلوب ہو کر رہنا اسے پسند نہیں آتا اس لیے برسر اقتدار طبقے سے اسے عدم وابستگی بنائے رکھنا چاہیے، تا کہ جب برسر اقتدار طبقے کی جانب سے زیادتی ہو تو یہی شاعر اس کے خلاف احتجاج کر سکے۔ اگر وہ حاکم طبقے سے وابستہ ہو کر اپنے فن کو پیش کرتا ہے تو پھر انقلابی کام انجام نہ دے سکے گا، لیکن کوئی فن کار کسی نظامِ فکر کا پابند ہو کر اپنے فن کو پیش کرتا ہے تو یہ وابستگی بھی آگے چل کر اس کے لیے پریشانی کا باعث بنتی ہے۔ کیوں کہ کوئی بھی نظامِ فکر ایک ہی روش پر قائم نہیں رہتا اور اس میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور یہی تبدیلی اس نظامِ فکر سے وابستہ شاعر کے لیے اُلجھن پیدا کرتی ہے اور پھر لامحالہ اس نظامِ فکر کو چھوڑنا پڑتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے مثال کے ذریعہ یہ بات واضح کی ہے کہ:

"نظریہ الف کا پیرو شاعر زید اپنے اسٹیب لشمنٹ یعنی برسر اقتدار طبقہ یعنی حکومت سے برگشتہ ہے، وہ پوری طرح وابستہ بھی ہے اور اینٹی اسٹیب لشمنٹ بھی ہے ... ایک وقت ایسا آتا ہے جب نظریہ الف کو ماننے والی پارٹی اس کے ملک میں برسر اقتدار آجاتی ہے۔ اب وہ اس کے اسٹیب لشمنٹ کا حصہ بن گیا لیکن یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ شاعر کو وابستہ اور اینٹی اسٹیب لشمنٹ ہونا چاہیے، وہ اسٹیبلشمنٹ کا فرد کیوں کر ہو سکتا ہے۔ لہٰذا اپنی شاعری برقرار رکھنے کے لیے چاروناچار اسے نظریہ الف کو خیرباد کہہ کر کسی اور نظریے کو اپنانا پڑے گا تا کہ وہ اینٹی اسٹیب لشمنٹ رہ سکے اور اگر ایک دن اس کا نو اختیار کردہ نظریہ بھی برسر اقتدار آگیا تو اسے وہ نظریہ ترک کر کے کچھ اور نظریہ اپنانا پڑے گا..... یہ سلسلہ کب تک چلتا رہے گا"۔[1]

اس طرح کسی بھی نظریے کا پابند ہو کر رہ جانے کے بعد شاعر کی اُلجھنیں قائم رہیں گی اور

اسے وقتاً فوقتاً اپنی وابستگی بھی تبدیل کرنا پڑے گی۔ اس لیے شاعر کے لیے بہتر یہی ہے کہ ناوابستگی کا راستہ اختیار کرے، لیکن کسی بھی نظریے یا تحریک سے وابستگی یا عدم وابستگی کی صورت میں بحیثیت شاعری کے اس شاعر کی تخلیقات کا کیا مقام ہے یا پھر وابستگی اور عدم وابستگی کے نتیجے میں شاعر کے فکری نظام میں کیا کمی بیشی ہوتی ہے یہ الگ بحث ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''ایک شاعر جو انتہائی پست صلاحیت کا مالک ہے اور جو کل تک وابستہ اور اینٹی اسٹیب لشمنٹ بھی تھا، آج ناوابستگی کا مسلک قبول کر کے اور اینٹی اسٹیب لشمنٹ رہ کر کیا بہتر شاعر بن جائے گا؟ ظاہر ہے وہ اپنی صلاحیت سے بڑھ کر شاعری تو نہیں کر سکتا۔''[2]

شاعری ذات کے اظہار کا نام ہے جو بالکل ہی پیچیدہ چیز ہے۔ شاعر کے اعتقادات و نظریات اور ظاہری محرکات وعوامل کا اس کی شاعری سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ بقول فاروقی صاحب:

> ''شاعر جس ذات کا اظہار کرتا ہے وہ ایک انتہائی پیچیدہ، پُر اسرار اور ناقابلِ فہم چیز ہے۔۔۔ اس پیچیدہ اور پُر اسرار چیز کو ظاہر کرنے کی پوری آزادی ہو، اس کے اوپر سیاسی احرام وتحریم کے پردے نہ ہو۔''[3]

شاعری ایک انکشاف کا نام ہے۔ کوئی بھی تجربہ یا مشاہدہ تمام تر تخلیقی مرحلوں سے گزرنے کے بعد ہی اظہار کے لیے راہ پاتا ہے۔ خود شاعر یا فن کار قطعی طور پر اس بات سے انجان ہوتا ہے کہ اس کا تجربہ کس نوعیت کا ہوگا یا کس ہیئت کو اختیار کرے گا۔ یعنی اسے بھی اپنی بات کہہ لینے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ اس نے کیا کہا ہے یا کس نوعیت کی تخلیق کی ہے۔ جب کہ وابستگی اسی بنیادی اصول کی نفی کرتی ہے کیوں کہ نظریہ بند شاعر پابند ہوتے ہیں اور یہی بندش ان کی انفرادی صلاحیت کو صلب کر دیتی ہے، جو خود وابستہ شاعر اور اس کے فن کے لیے مضر ہے۔ ہمارے سامنے رومانی تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کی تحریک کی مثالیں موجود ہیں۔ اوّل الذکر تحریک کے حامیوں نے حقیقی زندگی سے کنارہ کشی اور ماورائی دنیا کی تلاش، فرحت و انبساط، مستی اور عیش پرستی جیسے تصورات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ جب کہ ترقی پسند تحریک اپنی انتہائی سخت گیری کی وجہ سے پروپیگنڈا بن گئی اور اس وابستگی نے شاعر اور فن

دونوں کو نقصان پہنچایا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب صرف انفرادی تجربات ومحسوسات کا عمل ہے اور ادیب کی شخصیت پر اثر انداز ہونے والے وہ عوامل جن کا تعلق سماجیات، معاشیات، اجتماعی معاملاتِ زندگی سے ہے، ان کی ادب میں کوئی گنجائش نہیں ہے؟ اور کیا اجتماعی زندگی اور عالمی پس منظر میں رونما ہونے والے واقعات کا ادیب اور اس کے احساسات وتجربات سے کوئی سروکار نہیں ہے؟ یا پھر یہ وابستگی کس حد تک لازمی ہے؟ اس پر بحث ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے ذیلی ابواب میں ہوگی۔

بہر حال ان تمام باتوں کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ کسی بھی شاعر یا فن کار کے لیے نظریاتی وابستگی مضر ہے کیوں کہ اس وابستگی کے نتیجے میں اس کی انفرادی صلاحیتوں کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے کیوں کہ تخلیق اگر منظور شدہ پالیسی سے مطابقت نہیں رکھتی تو یا اسے رد کرنا ہوگا یا پھر وابستہ نظریے کے مطابق بنانا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ یہاں شاعر کی انفرادیت قائم نہیں رہ جاتی اور وہ شاعری یا فن کو پیش کرنے سے بھی قاصر رہ جاتا ہے۔ اسی لیے کسی بھی نظریہ یا تحریک سے وابستگی اسی حد تک ٹھیک ہے کہ شاعر کی انفرادی صلاحیتوں پر قدغن نہ لگے اور شاعر اپنی شاعرانہ ذات کے اظہار کے معاملے میں مکمل طور پر آزاد ہو، اگر ایسا نہیں ہے تو پھر شمس الرحمن فاروقی کا قائل ہونا پڑتا ہے:

> ''اصل گناہ وابستگی کا گناہ ہے، آپ اس کے مرتکب نہ ہوں۔ آپ کی شاعرانہ عاقبت میں بھلا ہی بھلا ہے۔''[۱۲]

ادب برائے ادب:

ادب زندگی اور تہذیب کا عکاس ہوتا ہے۔ وہ خارجی حقیقتوں کو داخلی احساسات و جذبات کے آئینے میں پیش کرتا ہے۔ انسانی احساسات و جذبات کے علاوہ مشاہدات، تجربات اور خیالات کی جھلکیاں غرض کہ انسانی زندگی کی تقریباً مکمل تصویر ادب میں نظر آتی ہیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک ادب ''ذہنی تعیش'' کا نام ہے، لیکن درحقیقت زندگی اور اس کے ٹھوس حقائق سے یہ لوگ فرار کا راستہ تلاش کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب پرانی تہذیب

اور معاشرت بدلتے ہوئے نظام میں اپنے کو سمونہیں پاتی یا اس کو قبول نہیں کر پاتی ایسی صورت میں تہذیب کی حالت دگرگوں ہو جاتی ہے۔ اس صورت حال کے مدنظر ادیب زندگی کی حقیقتوں سے فرار اختیار کرتا ہے۔ اس میں جدوجہد کی قوت باقی نہیں رہتی، اس لیے وہ تصنع بناوٹ اور تکلف کو حقیقت سمجھنے لگتا ہے اور ایک نامعلوم دنیا جو تخیلات کی پیدا کردہ ہوتی ہے اس میں پناہ گزیں ہونے اور اسے حاصل کرنے کی تمنا اور جستجو کرنے لگتا ہے۔ ادب میں اس طرح کے رویوں کی وجوہات بیان کرتے ہوئے شارب ردولوی لکھتے ہیں کہ:

> ''ادب برائے ادب کا نظریہ ایسے ہی موقعوں پر پیدا ہوتا ہے جب انسان کا اخلاقی، تہذیبی، معاشرتی اور ذہنی معیار گر جاتا ہے۔ کوئی ایسا صحت مند سیاسی نظام جو عوام کو پُر سکون زندگی گزارنے، اطمینان سے رہنے اور زندگی کی دوسری ضروری سہولتیں فراہم کرنے میں معاون و مددگار نہیں ہوتا تو عوام کے ساتھ ساتھ پڑھا لکھا طبقہ، ادبا، شعرا میں بھی بے اطمینانی اور اخلاقی اور ذہنی گراوٹ آنے لگتی ہے، جس کی وجہ سے شاعر و فن کار اپنے داخلی اضطراب، کرب، اداسی اور بے چینی کو دور کرنے کے لیے خارجی اور ماورائی دنیا کا سہارا لیتا ہے، جس میں صرف ایک احساس زیادہ سے زیادہ حظ اٹھانے، مسرت حاصل کرنے کا رہ جاتا ہے۔ اس کی نمایاں مثال اردو میں رومانی دور کا آغاز ہے۔''[۵]

رومانی تحریک اور شاعری:

اردو میں رومانی تحریک منصوبہ بند طریقے سے شروع نہیں ہوئی۔ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد حالؔی اور آزادؔ نے ملک وقوم میں معاشرتی، اخلاقی، تہذیبی خلفشار کے پیش نظر افادی، مقصدی اور اصلاحی شاعری کی باقاعدہ تحریک شروع کی۔ حالؔی نے اس بات پر زور دیا کہ شاعر کو اپنے حقیقی جذبات و احساسات کی عکاسی شاعری میں کرنا چاہیے۔ انھوں نے شاعر کے داخلی خلوص اور تخیل کی بات پر اصرار کیا جس نے رومانیت کے لیے راہیں ہموار کیں۔ حالؔی اور آزاد کی

تحریک رومانی نہیں تھی رومانی دور بیسویں صدی کے اوائل کے بعد اردو میں شروع ہوا۔ چوں کہ حالی نے مسدس "مدوجزر اسلام" میں ماضی کی بازیافت کی تھی اور ماضی پرستی بھی رومانیت کا ایک جزو ہے اس لیے بعض ناقدین نے انھیں رومانی شاعر قرار دیا۔ حالی نے اپنی تنقید میں اخلاقیات کی باتیں اُٹھائیں، مقصدیت اور افادیت سے لبریز کلام پر زور دیا۔ حالی اردو ادب میں جس قدر کو منصۂ شہود پر لانا چاہتے تھے وہ انفرادی آرزومندی اور رومانی جذباتیت نہیں بلکہ وہاں سماجی پس منظر اور سنجیدہ عقلیت کی اہمیت تھی۔ جب کہ یہی میانہ روی اور اعتدال پسندی رومانیت کے منافی تھی۔ حالی کے نزدیک شاعری میں سماجی و قومی مقاصد اور توازن کی اہمیت پر زیادہ زور دینے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف رومانیت فرد کے شدتِ جذبات اور تصورات کے اظہار کا نام ہے۔ حالی نے اخلاقی مضامین اور نیچرل شاعری پر زور دیا، لیکن ان کی نیچرل شاعری فرد کی ذات کے اظہار سے عبارت نہیں ہو پاتی بلکہ وہ اسے خارجیت اور واقعیت سے ہم کنار کرتی ہے۔ یہی باتیں تھیں جس کی وجہ سے رومانیت ان تمام اصولوں کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔ رومانیت کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد خاں اشرف لکھتے ہیں:

> "وفورِ جذبات، آزادہ روی، نرگسیت، انانیت، انفرادیت پسندی، وسعت طلبی، فطرت پرستی، جدت طرازی، جوش و ہیجان، قرونِ وسطیٰ سے دلچسپی، فلسفیانہ تصوریت و مثالیت، ادبی معاشرتی اور سیاسی قیود کے خلاف بغاوت، مافوق الفطرت، تحیر افروز اور پُراسرار امور سے دلچسپی، تصوف سے شغف، جبلی طرزِ عمل اور غیر متمدن فطری زندگی کی طرف مراجعت پُرجوش جذبات کا بے ساختہ اظہار، ہیئت پر مواد کی ترجیح، طریقۂ راسخ قدما سے انحراف، عقل پر وجدان کی ترجیح، فطرت پسندی اور تخیل کی فراوانی رومانیت کے نمایاں خدوخال ہیں۔"[2]

اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ خواب پرستی، آزاد خیالی، انقلاب اور بغاوت، حقیقی زندگی کے بجائے ماورائی تصورات کی بہتات اور ماضی سے رغبت اور محبت رومانی شاعروں اور ادیبوں کی

تخلیقات میں اہمیت رکھتے ہیں اور رومانی ادیبوں کے یہاں کثرت سے رومانیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ رومانی فن کاروں کی تخلیقات میں بنیادی طور پر مسرت کی تلاش اور حسن کی جستجو کو اہمیت حاصل ہے، وہ تصوراتی اور ماورائی جہان کی تخلیق کرکے آسودگی کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنی عملی زندگی میں حسن اور مسرت حاصل نہیں کر پاتے اور پھر رفتہ رفتہ یہی آسودگی، مسرت کی تلاش، ماورائی دنیا کی جستجو وغیرہ رومانیت کا جزو لاینفک بن جاتے ہیں، لیکن آگے چل کر یہی حد سے بڑھی ہوئی تصوریت، مسرت کی تلاش، آسودگی کی خواہش وغیرہ انھیں اداسی اور بے چینی کا مظہر بھی بنا دیتی ہے۔ اسی لیے رومانی ادیبوں کے یہاں زندگی کی حقیقتوں سے نبرد آزما ہونے کی بجائے زندگی سے فرار اور تصورات کی دنیا میں پناہ لینے کی خواہشیں زیادہ ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''اس نے (رومانوی ادیب) حسن کو زندگی کا عنصر قرار دینے کی بجائے زندگی کا منتہا قرار دیا۔ زندگی اس ایک لفظ کی تفسیر تھی حسن، زندگی کا کوئی واضح ربط نہیں تھا۔ شاعر اور فن کار زندگی اور اس کے پیچ و خم کے بجائے حسن اور اس کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ اس کے سامنے ہمارے سماج کی تصویریں، چلتے پھرتے انسان اور گریاں و خنداں نظارے نہیں تھے بلکہ حسن کے تصوراتی خاکے تھے۔'' [۷]

اردو میں رومانی نثر نگاروں اور شاعروں کا جہاں تک تعلق ہے ان میں ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، مجنوں گورکھ پوری وغیرہ نثر میں اور علامہ اقبال، اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی وغیرہ شاعری کے حوالے سے اہم نام ہیں۔

ابوالکلام آزاد کی نثر میں شدید تر جذبات اور تخیلات کی بلند پروازیاں موجود ہیں۔ ان کی تحریر نے جذبات و خیالات کا جو پیرایہ اختیار کیا ہے اس سے ان کی انفرادیت پرستی اور شخصیت کے ان پہلوؤں کی تفسیر بیان ہوتی ہے جو اپنے علاوہ کسی چیز سے انھیں Comfortable نہیں ہونے دیتی۔ ابوالکلام آزاد نے اپنے نثر پاروں کو ایک انوکھے اسلوب سے مزیّن کیا ہے۔ عظیم الشان ماضی کا احساس اور زمانہ موجود کی تکلیف دہ سچائیاں ان کے سامنے

ناآسودگی کا ایک ایسا ہیولا سا بنا دیتی ہیں جن کی وجہ سے ان کی باوقار شخصیت جذبات و تخیلات کے سہارے جہانِ نو کی تلاش میں سرگرداں نظر آتی ہے۔ تخیل کی یہی فراوانی اور انفرادی جذباتیت انھیں رومانی فن کاروں میں اہم مقام دلاتے ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم نے باقاعدہ اردو میں رومانوی نثر لکھنے کا آغاز کیا۔ یلدرم اپنی تحریروں میں تخیل کے زور سے ایسے لطیف، پُرکیف اور فطرت کے پرستار کی طرح اُبھرتے ہیں جس کا تعلق ایک خیالی دنیا سے ہوتا ہے۔ خواب آور فضائیں ان کی تحریروں کو زمینی حقیقتوں سے بالاتر کردیتی ہیں۔ ان کے یہاں اداسی، مسرت اور تلاش و جستجو کا وہ تصور پایا جاتا ہے جس میں زندگی اور سماج کی حقیقتوں کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ ان کا رومان، تلاشِ حسن، جذباتیت انھیں زندگی سے ہم آہنگ کرنے کے بجائے فرار کا راستہ دکھاتے ہیں۔

نیاز فتح پوری کے یہاں خیالی وجود اور غیر حقیقی زندگی کا تصور پایا جاتا ہے۔ خود فراموشی، محویت کا عالم اور خیالات و جذبات کی ایسی تصویر کشی کرتے ہیں کہ ایک وجد کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔ نیاز نے حسن و عشق کے معاملات میں فلسفیانہ طرزِ اظہار کو اپنی تحریروں میں جگہ دی ہے۔ رومانی ادیبوں کی طرح نیاز فتح پوری کے خلق کردہ کردار بھی جذبات و خیالات سے اس طرح مملو ہیں کہ یہی جذباتیت انھیں عملی زندگی میں پیش رفت کرنے نہیں دیتی اور عملی زندگی میں وہ بالکل ناکارہ ثابت ہوتے ہیں۔

مہدی افادی، قاضی عبدالغفار، مجنوں گورکھ پوری وغیرہ بھی ان اہم رومانی نثر نگاروں میں شامل ہیں جنھیں رومانی تحریک کا بنیاد گزار کہا جاسکتا ہے۔ ان ادیبوں کے یہاں فطرت، حسن، عورت، مسرت کی تلاش، آزادی، انفرادیت پسندی اور انسانوں سے محبت کے جذبات کی فراوانی ہے جو رومانیت کا طرۂ امتیاز خیال کیا جاتا ہے۔ ان فن کاروں کی تخلیقات میں دل پر زور ملتا ہے، عقل پر نہیں۔ یعنی جذبے کی اہمیت زیادہ ہے، اس جذبے کی جس کے آگے عقل کی اہمیت نہیں ہوتی اور یہ جذبۂ ارضی نہیں بلکہ ماورائی ہے۔ ان رومانی نثر نگاروں کے یہاں عورت ہی حسن و عشق کا مرکز و محور ہے۔ تمام تلاش و جستجو، آرزوئیں، فرحت و انبساط اور آسودگی کا سامان انھیں عورت کے حسن اور روپ میں نظر آتا ہے۔ حقیقت سے گریز اور یہی آدرش پرستی رومانی ادیبوں کا مطمح نظر رہا ہے۔

مسلسل عمل اور جدو جہد، خودی، تابناک آرزوئیں، ماضی کی روشن و تابندہ اقدار کے احیا کے بعد جہانِ نو کی خواہش وغیرہ ایسے تلازمات ہیں جن سے اقبال کی شاعری عبارت ہے اور ان تمام مسائل کو وہ عقل کی بجائے عشق کے ذریعہ حل کرنے پر زور دیتے ہیں۔ عشق جو شدید تر جذبے کا ترجمان ہے اور یہی شدید تر جذبہ رومانی فن کاروں کے یہاں اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔ اسی لیے محمد حسن لکھتے ہیں:

''اقبال کی شاعری میں رومانوی اثرات بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبات اور وجدان کا غلبہ اس قدر زیادہ ہے کہ اگر ان کو رومانوی شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔''[8]

شاعری میں رومان پرستی کی گونا گوں کیفیات کا اظہار سب سے زیادہ اختر شیرانی کے یہاں موجود ہے۔ شاعری میں اختر شیرانی کی شخصیت سراسر رومان میں ڈوبی ہوئی ہے۔ رومانی ادیبوں کی بنیادی خصوصیت حسن اور دل کشی سے دلچسپی اور محبت ہے۔ اختر شیرانی نے عورت کے حسن اور تصور ہی میں اپنی تمام نا آسودگیوں اور حسرتوں کا مداوا تلاش کیا ہے۔ ان کی شاعری میں حقیقی دنیا سے دور ایک نئی اور پُر کیف نظاروں سے لبریز کائنات کے خواب نظر آتے ہیں۔ بقول محمد حسن:

''بہاروں اور فطرت کے نظاروں کی دنیا، پاکیزگی، خلوص اور جذباتی وفور، ہر رومانوی کی طرح اختر کے کلام کی بھی بنیادی قدر رہی ہے۔''[9]

اختر شیرانی روزمرہ کی زندگی کی پیچیدگیوں میں اُلجھنے کی بجائے اپنی سرمستی کے عالم میں رہنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ جمالیت پرستی اور ماورائیت کے سہارے عورت کے حسن اور محبت کو کائنات کے ہر گوشے میں محسوس کر کے محظوظ ہوتے ہیں۔ فطرت کے حسین نظاروں، بھولے بسرے خوابوں کی مستیوں میں بدمست رہتے ہیں۔ ان کے یہاں رومانی ادیبوں کی طرح اداسی اور کرب کا مفہوم، پُر کیف اور رجائی انداز میں ملتا ہے۔ وہ لطف اندوزی اور لذتیت کے مواقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ہر چیز سے لذت اور حظ اُٹھانے کا یہ پہلو انھیں اداس ہو جانے کی بجائے رجائیت کا نمائندہ بناتا ہے۔

اختر شیرانی کی شاعری کے تعلق سے ایک بات اور اہمیت رکھتی ہے، وہ یہ کہ ان کی

شاعری کا کینوس صرف حسن وعشق یادرِ دِفراق ووصال کے ذکر تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں دوسرا اہم موضوع قوم پرستی اور وطنیت کا بھی ہے۔ ہر چند ان کی شاعری میں عشق کی سرشاری، جذباتیت کی بہتات اور جہان تازہ کی سرگرانی، انھیں زندگی کی حقیقتوں سے فرار کے لیے آمادہ ضرور کرتی ہے، لیکن اس کے پسِ پردہ وہ احتجاجی رویہ بھی کام کرتا نظر آتا ہے جس کے مطابق اختر کو یہ دنیاے فانی راس نہیں آتی۔ چوں کہ وہ سرتا پا محبت اور رومان کے پرستار تھے اس لیے ان کی نگاہیں جب حسن اور محبت کی تلاش میں ناکام ہوتی ہیں تو یہیں سے اختر کے رومان میں احتجاج کی لے شامل ہو جاتی ہے۔ ہر چند اختر شیرانی کے یہاں احتجاج میں وہ شدت موجود نہیں ہے جو کسی انقلاب یا Revolution کا پیش خیمہ بن جائے یا اس میں کسی نظام کو تبدیل کرنے کا واضح یا مبہم تصور ملے، بلکہ ان کا یہ رویہ صرف ان کی ذات تک ہی محدود ہے۔ یوں بھی اختر شیرانی جیسے رومانی فکر کے فن کار سے اس کی توقع بے سود ہے۔ نفس پرست، خود غرض، نفرت کی پرستار دنیا، جہاں آزادیٔ فکر پر قدغن ہو اور ارمانوں کا گلا گھونٹ دیا جاتا ہے، وہ ایسی دنیا سے دور ایک خیالی دنیا میں جانے کی آرزو کرنے لگتے ہیں۔ جس میں ایک خفیف سی احتجاجی لے تو ہے لیکن اس میں ان کی ذات سے باہر حیات وکائنات کا احاطہ نہیں ہو پاتا:

اے عشق کہیں لے چل اس پاپ کی بستی سے
نفرت گہہ عالم سے، لعنت گہہ ہستی سے
ان نفس پرستوں سے، اس نفس پرستی سے

دور اور کہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

یہ جبر کدہ آزاد افکار کا دشمن ہے
ارمانوں کا قاتل ہے امیدوں کا رہزن ہے
جذبات کا مقتل ہے جذبات کا مدفن ہے

چل یاں سے کہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل [10]

شاعرِ شباب وانقلاب جوشؔ کی رومانیت ان کی عشقیہ اور انقلابی شاعری دونوں میں نمایاں ہے۔ ان کے یہاں حسن کی تلاش کے مقابلے شدتِ جذبات کو بیان کرنے میں بہت زیادہ زور ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں عورت ترقی پسند شاعروں کے یہاں پائی جانے والی عورت سے بالکل مختلف ہے۔ عورت کی نزاکت، حسن، دلبری ہی اس کے لیے مختص ہے۔ وہ ہاتھوں میں تلوار لے کر کسی انقلابی مہم کو انجام دینے کے لیے کھڑی نہیں ہوتی۔ جوشؔ کی شاعری میں جذبات اس قدر حاوی ہو جاتے ہیں کہ ان کے یہاں عقل کے سہارے کسی نظامِ فکر یا سیاسی مسائل کو سمجھنے کا رجحان نہیں پایا جاتا۔ ان کے یہاں رومانی جوش و ولولہ اس قدر حاوی ہے کہ مناظر سے والہانہ عشق، حسرت نصیبی، جواں مرگی کی خواہش، موت کی تمنا، ماضی کی یادوں کا تذکرہ بڑے حسین اور پُر تکلف انداز میں ملتا ہے۔ ان کی انقلابی نظمیں بھی جذبات کی فراوانی سے لبریز ہیں کیوں کہ انھوں نے اپنی نظموں میں انقلاب اور آزادی کا جو تصور پیش کیا ہے وہ فکر سے زیادہ جذبے کی ترجمانی کرتا ہے۔ آزادی کے پرستار جوش نے زنجیروں، زندانوں کو توڑنے کے خواب دیکھے ہیں۔ جوشؔ کی یہی انقلابی اور بغاوت آمیز فکر ان کے رومانی مزاج کو آشکار کرتی ہے، لیکن جوشؔ کوئی واضح سیاسی تصور یا نقطۂ نظر نہیں رکھتے۔ جس کی وجہ ان کی حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت ہے، لیکن اسی حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت اور انفرادیت پرستی کے نتیجے میں ان کی احتجاجی شاعری کے لیے بھی راہ ہموار ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے قبل ہی جوشؔ نے انقلابی نغمے گائے تھے، بعد میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر انقلاب اور احتجاج کی یہ لے تیز تر ہو گئی:

ایک دل اور یہ ہجومِ سوگواری ہائے ہائے
یہ ستم اے سنگ دل سرمایہ داری ہائے ہائے

بے کسوں کے خون میں ڈوبے ہوئے ہیں تیرے ہاتھ
کیا چبا ڈالے گی او کم بخت ساری کائنات

''جوش انقلابی شاعری کریں یا شبابی، وہ رومانیت کا ایسا خالص ترین اظہار ہے کہ وہ اپنے الفاظ اور تخیل کے زور سے ایک جدا اور نئی دنیا آباد کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔''[11]

اردو شاعری کا مزاج رومانی تحریک کے ساتھ ساتھ رومانی ہوگیا۔ اس کا اثر شاعری پر نہایت گہرا اور ہمہ گیر ہے۔ ترقی پسند تحریک کے آنے سے اردو ادب اور شاعری کے موضوعات بدل گئے اور محض تسکین، مسرت خیال اور ذوقِ جمال کے بجائے انسانی معاشرہ اور طبقاتی کش مکش اس کا موضوع قرار پایا۔ ''رومانوی عقلیت'' کی تحریک کے بعد سب سے اہم ترقی پسند تحریک تھی، جس نے اردو شاعری کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ اس تحریک کے نمائندوں نے شاعری کا موضوع اور مواد سماج اور زندگی کی حقیقتوں سے اخذ کیا۔ ان کے یہاں انفرادی اور ذاتی فکر و خیال کے بجائے خارج کی زندگی اور معاشرے میں رونما ہونے والے تمام واقعات اور حالات کی ترجمانی فن کا لازمی جزو قرار پائی۔

ترقی پسند تحریک کے مدِ مقابل ۱۹۳۹ء میں حلقۂ اربابِ ذوق کے نام سے تحریک وجود میں آئی۔ اس تحریک کے قلم کاروں اور فن کاروں نے شاعری میں انفرادی تجربات و خیالات کو اہمیت دی۔

حلقۂ اربابِ ذوق:

اردو میں رومانی تحریک کے بعد حلقۂ اربابِ ذوق کے زیرِ اثر جو ادب پروان چڑھا، اس میں بھی انفرادی تجربات و مشاہدات کو اہمیت دی گئی۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادبی تحریک اردو کی سب سے اہم اور فعال تحریک کے روپ میں اُبھر کر سامنے آئی جس نے حقیقی زندگی کی ترجمانی کو اپنا مطمحِ نظر قرار دیا۔ اجتماعی زندگی کے دکھوں کا اظہار، انسانی معاشرے کی فلاح و بہبود، اجتماعی انسانی مفاد کے لیے اس تحریک کے سربرآوردہ بزرگوں نے منظم طریقے سے اس کا آغاز کیا، جہاں داخلی محسوسات کے بجائے خارجی زندگی اور اس کی ترجمانی کو اہم گردانا گیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے:

> ''ادیب و شاعر کو اپنے ذاتی نہاں خانوں سے نکل کر انسانوں کے اجتماعی مفاد اور تہذیب و ثقافت کی اعلیٰ اقدار کے تحفظ کے لیے رجعت پسند قوتوں کے مقابل آنا چاہیے اور اپنے فن کو انسانیت کی خدمت کے لیے وقف کر دینا چاہیے۔'' [۱۲]

چوں کہ ترقی پسند تحریک میں زندگی، سماج اور انسانی معاشرے کی فلاح اور داخل سے

زیادہ خارج پر زور دیا گیا، اس لئے شاعر کے ذاتی تجربات اور انفرادی احساسات کے اظہار کے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی۔ تاہم حلقۂ اربابِ ذوق کے ادیبوں نے ترقی پسند تحریک سے اپنی علاحدگی کا اعلان کر دیا، کیوں کہ ان کے یہاں ذاتی تجربات اور انفرادی احساسات کو شاعری اور فن کے لیے اہم جانا گیا۔ الطاف گوہر لکھتے ہیں:

''ترقی پسند ایک لیبل ہے جو کئی دفعہ آپ کی نظر سے گزرا ہوگا، اس تحریک سے قطعاً ہمارا کوئی تعلق نہیں۔ ہمارے نزدیک وہ شاعری جسے کسی لیبل کی ضرورت ہے شاعری نہیں۔ ... ہمیں بنیادی طور پر اس ترقی پسند نظریے سے اختلاف ہے کہ شاعر کو ارادی طور پر سماج کی بہتری کے لیے نظمیں لکھنا چاہیے۔ شاعر جب کسی طبقے کے نظریے کے مطابق موضوعات چن کر لکھتا ہے تو وہ شاعر کا انفرادی احساس یا جذباتی تجربہ نہیں ہوتا۔''[۱۳]

اسی طرح ن۔م۔راشد نے ترقی پسند ادبی رجحان کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''جہاں تک ترقی پسند شاعری کا تعلق ہے میری رائے میں وہ الگ الگ شاعروں کی انفرادی سوچ کا نتیجہ نہ تھی، اس لیے اس سے کسی انفرادی سوچ کا پیدا ہونا بھی محلِ نظر ہے۔ یہ شاعری یوں کہنا چاہیے ایک گروہ کے 'باہمی صلاح مشورے' کا نتیجہ تھی اور اس گروہ کے سب افراد ایک ہی نوع کے سیاسی محرکات کے پابند تھے۔ ترقی پسندوں کو اس بات پر اصرار تھا کہ شاعری کا مقصد اس نظریے کی تندہی کے ساتھ پیروی کرنا ہے جسے ایک گروہ کے لوگ اجتماعی طور پر واضح اور ناقابلِ تردید سمجھتے ہیں۔ .. ترقی پسندوں کا نظریہ یہ تھا کہ شاعر کو موضوع کے انتخاب میں اپنے انفرادی حق سے دست بردار ہو جانا چاہیے۔ بلکہ ہر موضوع کے بارے میں اپنا ردِعمل اس عقیدے کے مطابق تیار کرنا چاہیے جو گروہ میں طے پایا تھا۔ میری رائے یہ رہی ہے کہ اگر ادیب یا شاعر اپنے ہنر کے ساتھ خیانت کا مرتکب نہیں ہونا چاہتا تو اسے صرف اپنے ہی اندرونی اور بیرونی تجربات کی روشنی میں اپنا راستہ تلاش کرنا چاہیے اور

موضوع کے رد و قبول یا کسی موضوع کے بارے میں اپنے جذباتی یا عقلی ردِ عمل کے لیے کسی خارجی ہدایت کی پیروی نہیں کرنا چاہیے۔''۱۴

حلقے کے ادیبوں نے ترقی پسند تحریک کے منشور کے پیشِ نظر جو مباحث چھیڑے تھے اس سے پوری طرح وضاحت ہوجاتی ہے کہ شاعر یا فن کار کے انفرادی فکر و تجربہ اور داخلی احساسات ہی فن کی کسوٹی پر کھرے اُتر سکتے ہیں۔ کسی خاص نظریے یا طبقے سے وابستہ ہونے کی صورت میں اس کا تجربہ انفرادی نہیں ہونے پاتا۔ ترقی پسند ادبی رجحان پر بنیادی اعتراض یہی تھا کہ یہاں شاعر کے ''انفرادی احساس'' کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے اس لیے حلقے کے لوگوں نے فن کار کی ''انفرادیت'' کے تحفظ پر زور دیا:

عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''حلقہ کا یہ شعری یا ادبی تصور ترقی پسند نظریے کی ضد تھا لیکن اردو میں یہ تمام نیا تصور نہیں تھا۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے کی شاعری میں غیر واضح ہی سہی 'انفرادی احساس' کے اظہار کی گنجائش ضرور تھی۔''۱۵

عقیل احمد صدیقی کے مطابق بھلے ہی حلقے والوں نے جس ''انفرادی احساس'' کی بات کی اس کے ثبوت ۱۸۵۷ء سے پہلے کی شاعری میں موجود رہے ہوں لیکن میرا خیال ہے کہ حلقے کے شاعروں کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ انھوں نے اپنی پیچیدہ نفسیاتی کش مکش کے اظہار کے لیے زبان کا جس طرح تخلیقی استعمال کیا وہ اردو والوں کے لیے بالکل نیا تجربہ تھا۔ راشد اور میراجی نے استعارہ سازی اور ابہام کے ذریعہ اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اسی نئی امیجری اور استعارہ سازی نے جدید اردو شاعری کے راستے ہموار کیے۔ جہاں تک موضوعات کو شاعری میں برتنے کا معاملہ ہے تو سب سے پہلے موضوعات کو اخلاق کی کسوٹی پر رکھ کر پرکھنے کا آغاز ''نیچرل شاعری'' سے ہوا۔ حالؔی نے جو معیار وضع کیے تھے وہ معاصر اور مستقبل کے ادب کی بہتری کے لیے تھے۔ حالؔی نے حقیقی شاعری پر زور دیا۔ ان کا ماننا تھا کہ اچھی شاعری وہی ہے جو انسانی جذبات و احساسات کو پوری صداقت کے ساتھ پیش کرے۔ اسی لیے انھوں نے مبالغہ آرائی کی مذمت کی اور اسے حقیقی شاعری اور جذبات کی سچی ترجمانی کے لیے مضر قرار دیا۔ جس

نیچرل شاعری کی اصطلاح اور اخلاقی معیار کو حالیؔ نے وضع کیا تھا اس کے مطابق انھوں نے تمام قدیم ادب کو رد کر دیا۔ بقول عقیل احمد صدیقی:

> ''انھوں نے (حالیؔ) قدیم ادب کو اخلاق کی کسوٹی پر رکھ کر اس طرح رد کیا جس طرح ترقی پسندوں نے 'افادیت' کے نام پر اور حلقہ والوں نے 'انفرادی احساس' کی میزان کا سہارا لے کر قدیم ادب کو رد کرنے کی کوشش کی۔''[۱۲]

الطاف حسین حالی نے جس نیچرل شاعری کے نظریے کو پیش کیا تھا، ترقی پسندوں نے اس کی جگہ حقیقت نگاری کی اصطلاح کو اپنایا اور پھر اسی حقیقت نگاری کو اشتراکیت کے مفہوم میں پیش کیا، لیکن حلقے کے لوگوں کا ماننا تھا کہ کسی بھی نظریے سے وابستگی فن کے لیے مہلک ثابت ہوگی۔ لہٰذا انھوں نے ناوابستگی کو فن کار کے لیے اہم قرار دیا۔ حلقہ والوں کے اسی ناوابستگی کے اصول نے ترقی پسند ادبی رجحان کے خلاف محاذ آرائی کی۔

ترقی پسند تحریک کے دانش وروں کے ذریعہ بنائے ہوئے اصولوں کا دارومدار معاشرہ اور عام انسانی زندگی کی حقیقی تصویر کشی پر تھا۔ انھوں نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا۔ خارجی عناصر کو ان کے یہاں اہم گردانا گیا۔ سماجی زندگی سے جو موضوع انھوں نے اپنی شاعری کے لیے منتخب کیے اس کے پیچھے اہم مقاصد کارفرما تھے۔ مساوات، سرمایہ داری کا خاتمہ، مزدوروں کی حمایت اور ایک نئے متوازن معاشرے کا خواب، حکمراں اور جابر طبقے کے خلاف احتجاج وغیرہ اہم موضوعات تھے۔ جس کے لیے مواد بھی ترقی پسند ادیبوں نے اپنے آس پاس کے ماحول ہی سے اخذ کیے۔

اس کے برخلاف حلقے کے لوگوں نے موضوع کو مقصد کے لیے استعمال نہیں کیا، ہر چند حلقے کے لوگ ترقی پسندوں کی طرح نیا معاشرہ نئی قدروں کے ساتھ چاہتے تھے، جہاں انسان کو انفرادی آزادی حاصل ہو، معاشرے اور سماج کی بندشیں قطعی طور پر نہ ہوں۔ آزادانہ زندگی کا خواب، جہاں انسان کی نفسیاتی اور جنسی خواہشات پر کسی طرح کی قدغن نہ ہو، حلقے سے وابستہ بعض لوگوں کے اس نقطۂ نظر کی تشکیل میں فرائڈ کے نفسیاتی اصولوں اور توضیع وتعبیر نے اہم رول ادا کیا۔ فرائڈ کا خیال تھا کہ سماجی، معاشرتی اور خاندانی جبر کے تحت انسانی جبلتوں میں بے

اعتدالی نے راہ پائی ہے۔اس لیے فرائڈ کے خیال کے مطابق ''جبلّت'' کی تہذیب و تنظیم ہی کے بعد بہتر معاشرہ اور سماج کی امید کی جاسکتی ہے۔اس کے خیال میں انسان مختلف قسم کی پیچیدگیوں کا منبع ہے اور یہی پیچیدگیاں ''جنسی پیچیدگی'' کی بنیاد بنتی ہیں۔شاعروں اور فن کاروں نے جب انسانی نفسیات کا مطالعہ کرنا شروع کیا تو انھیں محسوس ہوا کہ انسان اپنے وجود میں کس قدر مجبور و بے بس ہے۔اسی لیے وہ اپنے وجود کے تحفظ اور تمام نفسیاتی کشاکش سے نکلنے کے ساتھ ہی نئی قدروں اور نئے معاشرے کا خواب دیکھنے لگے،ایسے معاشرے کا جہاں ہر طرح کی آزادی ہو۔اپنی اسی آزادی اور تحفظ کے لیے اس نے مذہب اور عقائد کی فصیلوں کو روندنا شروع کر دیا جو اس کی انفرادی خواہشوں کے راستے میں رُکاوٹ بن سکتی تھیں۔ترقی پسندوں نے مادی اور خارجی مسائل کو شعری جامہ پہنایا۔انھوں نے داخلی جذبات اور انفرادی احساسات کی سرے سے نفی کی،اپنے شعری منشور میں ادیبوں اور شاعروں کو مواد اور موضوع کے لیے انسانی زندگی کا مطالعہ اور سماجی نظام میں پھیلی بے اعتدالیوں کے اظہار پر زور دیا۔حلقہ والوں نے ترقی پسندوں کے اس نظریہ شعر کو فن کے لیے مہلک قرار دیا۔ہر چند کہ حلقہ والوں نے ترقی پسندوں کی طرح اپنا نظریۂ شعر باقاعدہ طور پر ترتیب نہیں دیا تھا لیکن جو مخالفت ترقی پسندوں کے نظریۂ شعر کے مدنظر کی گئی اس سے حلقے کے شعری تصور اور نقطۂ نظر کی کسی حد تک وضاحت ضرور ہو جاتی ہے:

> ''آج والے کہتے ہیں کہ کل والے ادب کے ذریعہ سے حسن کی تلاش میں فن برائے فن کے قائل تھے اس لیے ان کے کلام کو زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا اور اس لیے ان کا کلام زندگی کے لیے مفید نہ تھا۔وہ کل والوں پر رائے زنی کے بعد ان کے کلام کا نعم البدل اپنے کلام سے پیش کرتے ہیں اور اس نومولود کا نام فن برائے حیات رکھتے ہیں.... اگر ایک دو لمحوں کے لیے فن برائے حیات کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو ہم کہیں گے کہ فن برائے فن کے بغیر فن نہیں ہو سکتا۔''[17]

اس طرح حلقۂ اربابِ ذوق کے لوگوں نے ترقی پسندوں کے نظریۂ شعر کو یہ کہہ کر رد

کردیا کہ چوں کہ ان کے یہاں انفرادی تجربات اور داخل سے زیادہ خارجی عوامل پر زور ہے اور اظہار کے لیے بلاواسطہ طریقہ اپنایا گیا ہے۔ اسی لیے ان کے نزدیک ایسا اسلوب فن کی کسوٹی پر کھرا نہیں اُتر سکتا۔ انھوں نے اپنی بات کے اظہار کے لیے فنی لوازمات کو اہم جانا، فن برائے فن یا ادب برائے ادب کے نظریے کو اہمیت دی۔

قدیم ہیئت اور اسالیب سے بھی حلقے کے لوگوں نے انحراف کیا اور اپنی بات کے اظہار کے لیے ہیئت کے تجربے کیے۔ تمام مخالفتوں کے باوجود آزاد نظم کو فروغ دیا اور انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کو استعاروں اور علامتوں کے پردے میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ چوں کہ یہ لوگ فرائڈ کی تحلیل نفسی کے تصور سے متاثر تھے اسی لیے جنسی احساسات کی شاعری کو بھی اہمیت دی گئی اور جن کا اظہار بے باکی کے ساتھ کیا گیا یہ روایتی معاشرے سے کھلی بغاوت تھی۔ میراجی نے جنسی جذبات کا اظہار اپنی نظموں میں کیا۔ لیکن جنسی جذبے پر مبنی شعری تخلیقات کو اکثر ابہام کے پردے میں پیش کیا۔ روایتی سماج کی حد بندیاں، مذہب اور اخلاق کے نام پر انسان کی انفرادی اور جبلی خواہشات کی عدم تکمیل کے زیر اثر اور اپنے وجود کے تحفظ اور بقا کے لیے ان شاعروں نے معاشرے اور سماج میں نئی قدروں اور نئی زندگی کی آرزو کی۔ روایتی قدروں اور معاشرے کے خلاف احتجاج کا رویہ اپنایا۔ سماجی جبر اور اس سے چھٹکارا پانے کی کوشش کی۔ یوں تو حلقے کے لوگوں میں اس زمانے کے مشہور ادبا اور شعرا نے شرکت کی لیکن نہ صرف شاعری بلکہ فکشن کے موضوعات میں بھی تبدیلی پیدا ہوئی۔ مواد اور موضوع کے اعتبار سے اردو فکشن نئے تجربوں اور نئی منزلوں سے روشناس ہوا، لیکن بالخصوص شاعری کے میدان میں جن شعرا کی شمولیت قابلِ اعتبار تھی ان میں غلام مصطفیٰ تبسم، تصدق حسین خالد، محمد دین تاثیر اور خاص طور سے ن۔م۔راشد اور میراجی کے نام سب سے زیادہ اہمیت کے حامل قرار پائے۔ نظمِ آزاد کی ہیئت کے تجربے کے معاملے میں اگرچہ تصدق حسین خالد کی اوّلیت تسلیم کی گئی مگر ن۔م۔راشد کے ذریعہ ہی اس ہیئت کو فروغ حاصل ہوا۔ تصدق حسین خالد نے آزاد نظم کی ہیئت میں شاعری کے جو نمونے پیش کیے وہ اتنی اہمیت نہیں رکھتے لیکن ان تجربوں کی تاریخی اہمیت سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے علاوہ اس زمانے کے شعری ڈکشن اور موضوع،

مواد کے مدِ نظر اس میں نیا پن ضرور تھا:

شیر دل
میں نے دیکھے تین سال
پے بہ پے فاقے
مسلسل ذلتیں
جنگ/روٹی
سامراجی بیڑیوں کو وسعتیں دینے کا فرض
ایک لمبی جانکنی
سو رہا ہوں اس گھڑے کی گود میں
آفتاب مصر کے سائے تلے
میں کنوارا ہی رہا
کاش میرا باپ بھی (ایک کتبہ)

دین محمد تاثیر ترقی پسندی سے الگ ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کے ایک خاص رکن کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ تاثیر نے پابند نظموں کے ذریعہ ہی بیشتر اپنے خیالات کا اظہار کیا مگر مغربی ذہن کے لوگوں نے اس تصور میں تبدیلی کی اور وہ بھی اس طرف راغب ہوئے۔ ن۔م۔راشد حلقۂ اربابِ ذوق ہی کے نہیں بلکہ جدید شاعری کے ایک نمائندہ، نئی راہوں کے متلاشی اور روایت سے یکسر منحرف شاعر کا نام ہے۔ راشدؔ کے مطالعے کی وسعت نے انھیں نئے تجربات اور نئی پیچیدگیوں اور اُلجھنوں کو منکشف کرنے کا حوصلہ بخشا۔ انھوں نے اردو نظم نگاری کو تمام پابندیوں اور جکڑ بندیوں سے آزاد کر کے نظم آزاد کو وسعت، مقبولیت اور ہمہ گیری عطا کی۔ مغربی تہذیب، کلچر اور نوآبادیاتی نقطۂ نظر نے جو اثرات ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور معاشرے پر چھوڑے تھے وہ پورے علمی اور ادبی منظرنامے کو تبدیل کرنے کا اشاریہ بن گئے۔ مغربی لٹریچر کی ہمہ گیریت فلسفہ اور نفسیات کے مطالعہ نے علمی اور ادبی حلقوں میں ہیجان برپا کر دیا۔ اب شاعروں کے سامنے موضوع اور مواد کی پیچیدگیوں کے اظہار کے لیے پرانے

تمام اصول بیکار ثابت ہو رہے تھے اور انھوں نے بقول غالب: رع ''کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے'' کے مصداق شاعری کے روایتی اصولوں اور پابندیوں سے اپنے آپ کو آزاد کرنا شروع کر دیا۔ خاص طور سے مغربی ادب میں موجود اصناف کی جانب توجہ کرنے لگے۔ راشد ماورا کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''بحروں اور قافیوں کی پابندی شاعری کی راہ میں رُکاوٹ بنتی ہے۔ جس شاعر کو قدرت نے آہنگ اور توازن کی حس عطا کی ہے اسے قافیے کے سامنے دریوزہ گری کرنے کی ضرورت نہیں۔ قافیہ اندھے کی لاٹھی کی مانند ہے۔ شاعر اندھا ہے تو یقیناً لاٹھی سے راستہ ٹٹولنے کے سوا چارہ نہیں، لیکن اگر شاعر کو قدرت نے آنکھیں بخشی ہیں تو لاٹھی اس کی حفاظت تو کر سکتی ہے، مگر رستہ نہیں بنا سکتی۔'' ١٨

اس طرح حلقے کے شاعروں نے اپنی پیچیدہ نفسیاتی الجھنوں کے اظہار کے لیے ہیئت کے سابقہ پیمانوں کو ناکافی محسوس کیا۔ راشد کے وسیع مطالعے کی وجہ سے ان کی دانش ورانہ ذہنیت اور ان کے طرزِ اظہار تک ترسیل سہل نہیں ہے، بلکہ علامتوں کا ایسا جال ہے کہ ان کی فکر تک رسائی میں دشواری ہوتی ہے لیکن اگر راشد کی ذہنی کیفیات سے واقفیت حاصل کر لی جائے تو نقطۂ نظر اور تجربات سے ہم آہنگی پیدا کی جا سکتی ہے اور پھر ان کی گونا گوں کیفیات اور نئی شاعری کے طلسم میں قاری کی شخصیت مسحور ہو جاتی ہے۔ نو آبادیاتی طرزِ فکر کے حوالے سے اکبر الٰہ آبادی اور اقبال کے بعد راشد کا نام سب سے اہم ہے، لیکن راشد کی سیکولر ذہنیت نے انھیں تمام روایتی اقدار، عقائد اور مذہبی معتقدات سے متنفر کر دیا۔ ایک نئے معاشرہ کے قیام کی خواہش جس میں انسان کی فطری آرزوؤں پر اخلاقی پابندیاں نہ ہوں، بلکہ فرائڈ کے نظریے کے زیرِ اثر حلقے کے لوگوں کا ماننا تھا کہ انسان کی نفسیاتی اور جنسی خواہشوں کو ختم کر دینے کے بجائے ان کی تکمیل کرنے سے ہی ایک مکمل اور آزاد معاشرے کا خواب شرمندۂ تعبیر ہو سکتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جس نے حلقے کے شاعروں کو جنسی موضوعات پر قلم اُٹھانے کی ترغیب دی۔ انگریزی اور فرانسیسی شاعروں کے مطالعے کے بعد ابہام اور علامتوں کے دبیز پردوں میں بھی

حلقے کے شاعروں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا جس سے اردو والوں نے قطعی طور پر اجنبیت محسوس کی لیکن یہی اسلوب جدید اردو شاعری کا پیش خیمہ ثابت ہوا اور آزادی کے بعد کی نسل پر راشد اور میرا جی کے اثرات بہت زیادہ پڑے:

اس کا چہرہ اس کے خد و خال یاد آتے نہیں
ایک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام [19]

....

مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک
مرے وطن سے ترے وطن تک
بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں
ہم ایشائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں...... بس ایک ہی درد لا دوا میں
اور اپنے آلام جاں گزا کے
اس اشتراک گراں بہا نے بھی
ہم کو اک دوسرے سے اب تک
قریب ہونے نہیں دیا ہے [20]

(من سلویٰ۔ ن۔م۔راشد)

اس طرح راشد کے یہاں اندرونی کش مکش کا اظہار اچھوتے انداز میں ہوا ہے جس میں علامتوں کو اہمیت حاصل ہے۔ راشد نے اپنی کش مکش سے گریز کی بجائے اس کا اظہار کیا ہے۔ اس کش مکش میں سیاسی غلامی، معاشرے کی بندشیں، جنسی استحصال، روایتی قدروں کا بار، اخلاقی پابندیوں کے نام پر خواہشوں کے کچل دیے جانے کی وجہ سے نفسیاتی الجھنوں کا اظہار شامل ہے، جن کا بیان اور ان کے خلاف احتجاج راشد کی شاعری کا طرۂ امتیاز قرار پاتا ہے۔

میراجی کا معاملہ راشد سے مختلف ہے۔ ہر چند دونوں میں نظریاتی یا نقطۂ نظر میں مماثلت کے باوجود انداز و اسلوب، فکر، موضوعات وغیرہ کی سطح پر اختلاف پایا جاتا ہے۔ میراجی کی شاعری میں علامتوں اور ابہام کی وجہ سے ان کی شاعری کو فرانسیسی شاعر ملارمے کی شاعری کا تتبع قرار دیا گیا۔ میراجی کی شاعری راشد کی طرح زندگی اور اس کے سیاسی اور سماجی مسائل پر تبصرہ نہیں کرتی۔ میراجی کی ذاتی زندگی چوں کہ محرومیوں سے عبارت تھی، وہ تمام عمر کسی عورت کا قرب حاصل نہیں کر سکے یہی کرب ان کی شاعری میں مختلف انداز میں بیان ہوا ہے۔ اس کے علاوہ زندگی ان کے یہاں تضادات سے عبارت ہے اور ان کے آہنگِ مسلسل کا نام ہی زندگی ہے وہ زندگی کے ہر مرحلے میں زیادہ سے زیادہ لطف حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنے تخیلات میں نئے جہانوں کو پیدا کرتے ہیں۔ سکون کی تلاش انھیں فطرت کے حسین و دل کش مناظر میں ضم ہونے کی ترغیب دیتی ہے اور وہ زندگی کے حقائق سے نبرد آزما ہونے کی بجائے خیالات اور تصورات کی دنیا میں رہنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ظاہر ہے زندگی کرنے کا یہ طریقہ رومانی ہے، ان کی ذاتی زندگی جن محرومیوں کا شکار تھی اور وہ جس درد و کرب میں مبتلا تھے اس سے نجات پانے کا ایک ہی مداوا تھا کہ وہ فطرت کے حسن سے ہم آہنگ ہو جائیں۔

میراجی کی شاعری نفسیاتی الجھنوں کا ایک جال سا محسوس ہوتی ہے جس میں محرومی، جنسی ناآسودگی، جابر وقت کے ہاتھوں فنا اور بقا کا اتصال پھر خاتمہ۔ ذات سے فرار، فطرت کے نظاروں میں سکون حاصل کرنا وغیرہ۔ میراجی اپنی ذات میں اتنی شدت سے ڈوبے ہوئے ہیں کہ انھیں سماج کے کسی بھی عمل یا ردِعمل سے کوئی فرق نہیں پڑتا، لیکن کمال یہ ہے کہ میراجی نے کہیں بھی اپنی انفرادیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ ان کے یہاں جنسی مسائل کا ذکر بھی کثرت سے ملتا ہے۔ ان کی ایک نظم ''دکھ درد کا دارو'' میں جنسیات کا تذکرہ ملاحظہ کریں۔ ہیئت، اسلوب، طرزِ خیال کے اعتبار سے پوری نظم میں اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہیں:

سفید بازو

گداز اتنے

زباں تصور میں حظ اُٹھائے

اور انگلیاں بڑھ کے چھونا چاہیں
مگر انھیں برق ایسی لہریں
سمٹتی مٹھی کی شکل دے دیں
سفید بازو گداز اتنے کہ ان کو چھونے سے اک جھجک روکتی چلی جائے، روک ہی دے اور ایسے
احساس اپنی خاصیتیں بدل کر
تمام ذہنی رگوں کے تاروں کو چھیڑ جائیں، اور ایک سے ایک مل کر سب تار جھنجھنائیں
اور ایک جھنجھلا کے کروٹیں لیتی گونج کو نیند سے جگائیں
اور ایسے بیدار ہوں، اچھوتے عجیب جذبے میں ان کو سہلاؤں اتنی شدت سے چٹکیاں لوں کہ
سیمگوں سطح عکس بن جائے نیلگوں بحرِ بیکراں کا، اور اس طرح دل کی گہری خلوت میں ایسی
آشائیں کروٹیں لیں
کہ ایک خنجر
اُتاردوں میں چھپا چھپا کر
سفید مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں
اور ایک بے بس حسین پیکر
مچل مچل کر تڑپ رہا ہو مری نگاہوں کے دائرے میں
رگوں سے خوں کی ابلتی دھاریں
نکل نکل کر پھسل رہی ہوں پھسلتی جائیں
سفید مرمر سے جسم کی چاند ڈھلوان سے ہر اک بوند گرتی جائے
لپٹتی جائیں ادھورے بکھرے ہوئے پریشاں لباس کی خشک وترتہوں میں
اور ایک بے بس حسین عورت کے آنسوؤں میں
مری تمنائیں اپنی شدت سے تھک تھکا کر
عجیب تسکین اور ہلکی سی نیند کے اک سیاہ پردے میں چھپتی جائیں
سیاہ پردہ وہ رات کا ہو[21]

راشد اور میرا جی کی نظموں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں کسی بھی مسلک یا نصب العین سے وابستگی نہیں پائی جاتی۔ انھوں نے اپنی بات کے اظہار کے لیے شاعری کے سابقہ اصولوں، نظریوں اور فارمولوں سے عدم وابستگی کو برقرار رکھا ہے۔

میراجیؔ نے زبان کی سطح پر جو تجربات کیے اور اپنی مبہم اور پیچیدہ شاعری کے ذریعہ جدید اردو شاعری کے لیے جو راہ متعین کی اس میں تو ان کی انفرادیت مسلّم ہے ہی، اس کے علاوہ جدید اردو نظم اور جدید شاعری کے تعلق سے جو مضامین انھوں نے قلم بند کیے ہیں، ان سے میراجیؔ کی تنقیدی بصیرت وصلاحیت کا اعتراف بھی ناقدین نے کیا ہے۔ اپنے لکھے گئے مختلف تنقیدی مضامین میں انھوں نے غیر جانب داری اور عدم وابستگی کے زیر اثر اردو شاعری کو روایتی بندشوں سے آزاد کرنے کے ساتھ ہی انفرادی خیالات و تجربات کے ذریعہ اپنی بات کا اظہار کرنے کی طرف توجہ مرکوز کرائی۔ ان کے یہی خیالات جدید اردو شاعری کی تھیوری کو مرتب کرنے میں کافی حد تک معاون ثابت ہوئے۔ جدید یا نئی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں اس کی بنیادی باتوں کی وضاحت کی ہے:

> ''میرے خیال میں نئی شاعری ہر اس موزوں کلام کو کہا جا سکتا ہے جس میں ہنگامی اثر سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کرنے، سوچنے اور بیان کرنے کا انداز نیا ہو، یعنی کوئی شاعر روایتی بندھنوں سے الگ رہ کر احساس، جذبے یا خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے۔''[۲۲]

گویا میراجیؔ کے نزدیک جدید شاعری کے لیے ضروری ہے کہ شاعر اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی ذات اور تجربات کا اظہار کرے جس میں روایت کے بندھنوں سے الگ رہ کر ہی خیال اور جذبے کو انفرادی فکر کے ساتھ بیان کیا جا سکتا ہے۔

گویا حلقے کے لوگوں نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے ہیئت کے تجربے بھی کیے اور اپنے تجربات واحساسات کے لیے جو اندازِ بیان اختیار کیا وہ بھی پیچیدہ اور استعارہ سازی کی عمدہ مثال تھا۔ جہاں ان کے تمام سیاسی، سماجی، جنسی مسائل کا ذکر انفرادی فکر کے ساتھ ہوا ہے اور جس کے لیے انھوں نے روایت سے بغاوت بھی کی:

''حلقے کے نمایاں لکھنے والوں میں ہیئتی تجربے کی طرف یقیناً رجحان تھا۔ ان کی نظموں میں ابہام بھی موجود تھا اور نفسیاتی تجزیے کے ساتھ ساتھ جنسی مسائل کا اظہار بھی تھا۔ لیکن یہ کسی منشور پر عمل پیرا ہونے کے نتائج نہیں تھے۔ حلقے کے اراکین اپنی مرضی، مشاہدے اور تجربے کے ساتھ سماجی اور سیاسی مسائل کی عکاسی بھی کر سکتے تھے۔ ان کے یہاں ابہام اور ہیئتی تجربے بھی ملتے ہیں، لیکن سادہ اور ابہام سے پاک شاعری کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ مختصر یہ کہ حلقہ ادیبوں کی انفرادی آزادیٔ اظہار کا قائل تھا۔ ان پر کسی بنے بنائے منشور کی پیروی کی پابندی نہیں لگاتا تھا۔'' ۲۳

جدیدیت کا رجحان:

آزادی کے بعد بالخصوص ۱۹۶۰ء کے بعد جو نسل سامنے آئی اور اس نے ۱۹۳۵ کے بعد کی نسل سے انحراف کرتے ہوئے جو رجحان پیش کیا، اسے جدیدیت کا نام دیا گیا۔ اس نئے رجحان کے زیر اثر جو ادب یا شاعری پروان چڑھی اسے جدید یا نئی شاعری کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اس نئی نسل نے ترقی پسند تحریک اور حلقے کے ادبی اور فکری تصورات سے یکسر انحراف کیا۔ کسی فلسفہ، نظریہ یا اصولوں سے عدم وابستگی کے زیر اثر اپنی شاعری کا تار و پود تیار کیا جس میں ان کی انفرادیت، پیچیدہ اور مبہم ذات کا اظہار ذاتی تجربہ اور مشاہدہ اور اپنے ذاتی محسوسات کو اہمیت دی گئی اور طے شدہ اصولوں اور نظریوں کو فن کے لیے مہلک گردانا گیا۔ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جدیدیت اور جدید شاعری سے متعلق مختلف ناقدین کی آرا کو پیش کر دیا جائے تاکہ جدیدیت کے مفہوم کو سمجھنے میں آسانی ہو سکے۔ ن۔م۔راشد کے خیال میں:

''جدیدیت باوجود اس کے کہ اس کی جامع اور مانع تعریف کرنا مشکل ہے، ایک خاص اندازِ نظر کا نام ہے۔ وہ اندازِ نظر جو روایت کو ہر حال میں رد کرنے پر آمادہ رہتا ہے جو ماضی سے زیادہ حال اور حال کے مسائل کی ترجمانی کو اپنا فرض گردانتا ہے..... جو اندازِ نظر اپنے زمانے کے ساتھ ہم آہنگ ہو اور ماضی

سے یگانگت اور ربط محسوس نہ کرے وہ گویا جدیدیت کا حامل ہے۔''۲۴؎

خلیل الرحمٰن اعظمی کے مطابق:

''صالح قسم کی جدیدیت وہ ہے جو وقت اور ماحول کے فطری تقاضوں اور ادیب کے اپنے احساس اور تجربہ سے پیدا ہوئی۔ یہ جدیدیت خلا میں لٹکی ہوئی نہیں ہوتی بلکہ اس کی جڑیں روایت میں بھی ہوتی ہیں جو شاعری اپنے ماضی سے بالکل کٹ کر جدید ہوگی وہ صحیح معنوں میں جدید بھی نہ ہوگی۔ اس میں انوکھا پن کا چونکانے کا انداز تو ہوگا جو وقتی طور پر ہماری توجہ کو اپنی طرف مبذول کرا سکتا ہے لیکن اس کا آب و رنگ بہت جلد پھیکا پڑ جائے گا۔''۲۵؎

خلیل الرحمٰن اعظمی نے ایک جگہ اور لکھا ہے:

''جدید تر شاعر کی نمایاں خصوصیات یہ ہیں کہ اس نے مقررہ نظریوں، خانوں و رفارمولوں اور نعروں سے اپنا دامن چھڑا لیا ہے اور کسی وقتی، ہنگامی مسلک یا نصب العین سے وابستگی کے لیے اپنے ذہن کو آمادہ نہیں کر پاتا۔ . . تنہائی کا کرب، تلاش و جستجو کی اذیت، انجانی چیزوں کا خوف اور جانی ہوئی چیزوں سے انجانی حقیقتوں کی موجودگی کا احساس جدید شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔''۲۶؎

بقول یوسف جمال پاشا:

''جدیدیت صحیح معنوں میں محض حال یا ماضی یا قرونِ وسطیٰ سے ایک طرح کے جذباتی اور روحانی لگاؤ کا نام نہیں بلکہ قدر کی تلاش کا نام ہے . . . یہ کسی چیز کے مروّجہ تصورات کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں رہتی، بلکہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں ہمیشہ ارتقا کے راستے پر آگے ہی آگے بڑھتی رہتی ہے۔''۲۷؎

ڈاکٹر وحید اختر رقم طراز ہیں:

''اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام خطرات و امکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔ ہر عہد میں جدیدیت ہم عصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے

> کے مسلسل عمل سے عبارت ہوتی ہے اس لیے جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ ہر عہد میں ان لوگوں نے جو حقیقی طور پر زندہ رہے ہیں، اس عمل میں حصہ لیا ہے۔ انھوں نے فکر و فن کی سطح پر فرسودہ اقدار کے خلاف جنگ کر کے نئی قدروں کی پرورش کی اور عملی زندگی کو نئے سانچوں میں ڈھالا ہے۔ اسی مفہوم میں ادب کو 'روحِ عصر' کہا جاتا ہے۔"[۲۸]

راشد نے جدیدیت کے متعلق جو نقطۂ نظر پیش کیا اس کے مطابق انھوں نے روایت کو سرے سے ہی رد کر دیا۔ اپنی روایت کی نفی اور حال کے تقاضوں کے مدِ نظر ادب کی تخلیق نے انتہا پسندی کو بڑھاوا دیا۔ یہی انتہا پسندی ترقی پسندوں کے لیے مہلک ثابت ہوئی تھی۔ روایت سے قطعی طور پر لاتعلقی کے رجحان نے بعد کی نسل کے شعرا کو حلقے والوں سے انحراف کرنے پر مجبور کیا۔

اس کے علاوہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے جہاں انفرادی تجربہ اور احساس کو اہمیت دی، وہیں روایت سے مکمل آگہی اور اس کے صالح عناصر سے اخذ و استفادہ کی مدد سے جدید تر شاعری کے تقاضوں کی تکمیل کو اہم بتایا۔ گویا "جدیدیت مطلق نہیں بلکہ اضافی چیز ہے۔" ہم عصر زندگی کے مسائل کو سمجھنے اور ان مسائل کو برتنے کا نام ہے جہاں کسی بندھے ٹکے اصول اور نظریے کی پابندی نہیں بلکہ شاعر اور فن کار کے اپنے ذاتی تجربے اور محسوسات کو اہمیت حاصل ہے۔ وقتی اور ہنگامی تقاضوں کے برخلاف حیات و کائنات کے مسائل کو اپنی ذات کے آئینے میں دیکھنے پرکھنے کی طرف ادیبوں کا رجحان زیادہ رہا ہے۔ اسے خلیل الرحمٰن اعظمی نے "جدید شاعری کی نمایاں خصوصیات" اور ڈاکٹر وحید اختر نے "روحِ عصر" کا نام دیا۔

(ب) ادب برائے زندگی:

ادب زندگی سے متعلق اپنے اندر بڑی معنی خیزی اور وسعت رکھتا ہے۔ ادب کا زندگی سے گہرا رشتہ ہے۔ یہ کہنا کہ ادب محض تفنن طبع، مسرت و انبساط اور مستی کی چیز ہے۔ بالکل بے معنی فقرہ ہے جس کا ادب اور اس کے ذیل میں آنے والے محرکات سے کوئی ربط ہی نہیں ہے کیوں کہ جو ادیب یا شاعر ادب کی تخلیق کرتا ہے اس کے لیے کسی غیبی سہارے یا الہام کی

ضرورت نہیں ہوتی، بلکہ ادیب و شاعر اپنے ماحول، معاشرے اور زندگی کے نشیب و فراز کے جن مرحلوں سے گزر کر تجربات و مشاہدات کرتے ہیں وہ دراصل اسی ماحول اور زندگی کی دین ہوتے ہیں۔ چوں کہ کسی بھی فن پارے میں فن کار کی شخصیت کا بہت زیادہ دخل ہوتا ہے اور پھر اس کی شخصیت کو بنانے میں وہ تمام خارجی عوامل بھی کارفرما ہوتے ہیں جس میں وہ پرورش پاتا ہے۔ سماج، سیاست، معاشرت، مذہب، روزمرہ میں ہونے والے تمام محرکات کا اثر اس کی شخصیت پر پڑتا ہے۔ اس لیے یہ ناممکن ہے کہ کسی ادیب اور شاعر کی تخلیقات میں سماج اور زندگی کی عکاسی موجود نہ ہو۔ اختر حسین رائے پوری کے مطابق:

> ''میری ناچیز رائے میں کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لیے اس فضا کو سمجھنا ضروری ہے جس میں اس نے پرورش پائی۔ اس لیے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنے فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اس کی زبان میں اجتماعی انسان بول رہا ہے۔''۲۹

یہ کہنا قطعی نامناسب ہوگا کہ ادب زندگی کا ترجمان اور عکاس نہیں ہوتا ہے، لیکن ادب کو زندگی سے جوڑنے اور زندگی کو ادب کا اہم جزو بنانے کے لیے باقاعدہ علی گڑھ کی تحریک اور ترقی پسند تحریک کو اہمیت حاصل رہی۔ ان تحریکوں نے ادب کو وقت اور حالات کے مدِنظر حقیقی زندگی کا ترجمان بنانے، روزمرہ کے مسائل اور ان کے حل پر زور دیا۔ زندگی کی مثبت قدروں کا اظہار، قدامت پرستی اور توہمات کے دھندلکوں سے نکال کر حقیقی زندگی کی سچائیوں سے سامنا کرنا سکھایا۔

تخیلات، ماورائیت، داخلیت کی جگہ واقعیت، خارجیت اور حقیقت نگاری کو اہمیت دی، جس سے ادب میں وسعت اور ہمہ گیریت پیدا ہوئی۔

علی گڑھ تحریک:

۱۸۵۷ء کا انقلاب ہماری تاریخ کا وہ اہم موڑ ثابت ہوا جس نے نہ صرف سیاسی اور اقتصادی حیثیت سے مسلمانوں کو نقصان پہنچایا بلکہ ذہنی فکری اور تہذیبی لحاظ سے بھی انھیں کش مکش میں مبتلا کر دیا تھا۔ انگریزی حکومت اور انگریزی تعلیم کے ساتھ مغربی افکار و اقدار کا جو

سیلاب آیا اس نے ہندوستانی عوام کے طرزِ فکر، احساس اور طرزِ عمل کو بہت تیزی سے بدلنا شروع کر دیا۔ بالخصوص مسلم معاشرہ جن کی زندگی روحانی، قلبی اور انفرادی واردات کے حوالے سے مزین اور خارجی، مادی دنیا سے نابلد تھی، لیکن مغربی تعلیم و تہذیب کے اثر سے عقلیت، نیچر، سائنس، مادیت، افادیت اور اجتماعیت کو اہمیت حاصل ہونے لگی، تو اس کا اثر مسلمانوں پر بھی بہت گہرا پڑا، جس کی وجہ سے مسلمان مغربیت کے اثر سے مرعوب ہونے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی روحانی قدروں اور عقیدت کے معاملات میں شبہات پیدا ہونا شروع ہو گئے۔ ۱۸۵۷ء کے حادثے نے مسلمانوں کو جس پستی اور بربادی کی طرف دھکیل دیا تھا اس کے لیے ضروری تھا کہ اب ان کی ترقی اور بقا کے لیے سماجی، سیاسی اور تہذیبی زندگی کی تشکیل نو کی جائے۔ لہٰذا ان تمام باتوں کے مدِ نظر سرسید تحریک یا علی گڑھ تحریک نے تاریخ ساز کام انجام دیا۔ ہر چند کہ سرسید کی علی گڑھ تحریک نے نیچر، سائنس اور جدید علوم و فنون کے ساتھ مسلمانوں کو مغربی تعلیم و تہذیب کو اپنانے پر زور دیا تھا، لیکن ہندوستان کی روایتی قدروں کے علم برداروں نے سرسید کے اجتہادی تصورات پر شدید نقطہ چینی کی۔ ان کے مذہبی تصورات کے نتیجے میں انھیں خارج از اسلام کر دیا۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں نے ان کی کوششوں کو طنز کا نشانہ بنایا۔ دراصل جو لوگ سرسید اور ان کے نظریات سے انحراف کر رہے تھے وہ حقیقتاً مغربی علوم کی وسعتوں سے نابلد اور مشرقیت کے دل دادہ اور روایتی قدروں کے پرستار تھے اور یہی ماضی پرستی اور روایت پسندی سرسید کی مخالفت کا سبب بنی۔

ادب کا رشتہ زندگی سے منسلک کرنے میں علی گڑھ تحریک کا اہم رول ہے۔ اسی تحریک کی بدولت ادب میں اجتماعی زندگی، خارجیت، واقعیت اور روزمرہ کے مسائل اور ان کے عقلی حل پیش کیے گئے۔ غرض زندگی کو اس تحریک کے ذریعہ ادب میں رونما کیا گیا، لیکن اس تحریک سے قبل بھی قدیم شعرا کے یہاں زندگی کی عکاسی موجود ہے۔ ہر چند ان میں مسائل کا ذکر ضرور ہے مگر زندگی کا کوئی واضح رجحان نہیں پایا جاتا۔ علی گڑھ تحریک سے قبل نظیر اکبرآبادی جیسا باکمال شاعر موجود ہے جس کی شاعری میں زندگی اپنی تمام رنگینیوں اور حقیقتوں کے ساتھ موجود ہے جسے بعد میں ادبی دانش وروں نے سب سے بڑا نظم نگار تسلیم کیا۔ نظیر کی شاعری اس

کے عہد کی ایسی جیتی جاگتی مثال ہے جو اس زمانے کے دیگر فن کاروں کے یہاں مفقود ہے۔ نظیر پہلا شاعر تھا جس نے شاعری اور ادب کو عوام میں مقبول کیا۔ اس نے روزمرہ کا بیان اور حقیقی زندگی کی ایسی دل فریب اور دل کش تصویریں پیش کی ہیں جس کی مثال پورے اردو ادب میں نایاب ہے۔ نظیر کے یہاں اگرچہ زندگی ہے لیکن اس کے مسائل اور ان کے حل سے اسے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اس نے زندگی کے روزمرہ کا جو تجربہ اور مشاہدہ کیا ہے اسے اپنی تخلیقی ہنرمندیوں کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر رونما کردیا، جس سے اس زمانے کی زندگی اور اس کے نشیب و فراز سے ہمیں واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ بعد میں جو ادب برائے زندگی کا رجحان مغربیت کے اثر سے پروان چڑھا اس نے زندگی کے ہر رُخ کا بغور مطالعہ کیا۔ زندگی کو خوب صورت بنانے اور اس کی ترقی و ترویج کے لیے قدیم تصورات و خیالات اور پابندی کے خلاف مزاحمت کا رویہ برقرار رکھتے ہوئے اس کے مسائل اور حل کو بھی پیش کیا گیا۔

سرسید تحریک ایسی انقلاب آفریں تحریک تھی جس نے زندگی کے تمام ہی شعبوں کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ ہندوستانی عوام کے طرزِ زندگی، طرزِ فکر اور طرزِ احساس کو بدلنا شروع کردیا۔ جہاں اس تحریک نے سماجی، سیاسی، تہذیبی، مذہبی اقدار پر اثر ڈالا وہیں جدید اردو شاعری کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ ادب میں نیا شعور پیدا ہوا، قدامت اور روایت کے بندھن سے اردو شاعری کو آزاد بھی کیا گیا۔

مغربیت کے زیر اثر جو حالات پیدا ہو رہے تھے، اس نے اردو ادب کو نئے خیالات، نیچر، جدید علوم و فنون سے اخذ و استفادہ اور تخیلات کے مقابلے حقیقت نگاری کا غماز بنایا۔ وہ شاعری جو سلاطین اور امرا کی محفلوں کو گرمایا کرتی تھی اب اجتماعی زندگی کی ترجمانی کرنے کے لیے تمام حصاروں کو توڑنا شروع کر چکی تھی۔ معاصر صورت حال کے پیش نظر سرسید تحریک نے جو راہ دکھلائی تھی اس سے نہ صرف زندگی اور معاشرے، تہذیبی اور فکری سطح پر تبدیل ہوئے، بلکہ اردو شعر و ادب میں بڑی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ ادبی منظرنامے پر سب سے اہم بات یہ تھی کہ ادب تخلیق کرنے والوں نے شعوری طور پر ادب کے رشتے کو اپنے زمانے کی سیاست اور معاشرت سے جوڑ کر اجتماعی زندگی کے مسائل کا عقلی حل پیش کرنا شروع کردیا۔ زندگی کی ترقی و

تکمیل کے لیے مادی زندگی کی ضرورتوں پر زور دیا گیا۔ ادب جو اَب تک تفریح اور تسکین ذوق کا وسیلہ تھا اسے اجتماعی مقاصد کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ اب شاعری اور ادب تخیلیت اور داخلیت کے حصار سے نکل کر واقعیت اور خارجیت کی ترجمانی کرنے لگے۔ ادب سے اخلاقی، فکری، سماجی و تہذیبی اور مذہبی اصلاح کا کام لیا جانے لگا۔ اس طرح سرسید اور ان کے رفقا جو علی گڑھ تحریک میں شامل تھے، انھوں نے اردو میں مقصدی شعروادب کی روایت قائم کی۔

۱۸۷۴ء لاہور میں محمد حسین آزاد نے ایک نئے قسم کے مشاعرے کی بنیاد رکھی تھی جس میں شعرا سے عنوانات کے تحت نظمیں لکھوائی گئیں۔ اس نئے مشاعرے میں حالؔی اور آزاد شریک تھے، لیکن ایک سال کی قلیل مدت کے اندر یہ مشاعرے ختم ہو گئے۔ حالؔی جب لاہور سے دلّی آئے اور سرسید کے ایما پر مسدس ''مدوجزر اسلام'' لکھا، تو سہی معنوں میں اس وقت سے جدید اردو شاعری کا سلسلہ شروع ہوا۔ علی گڑھ تحریک کے سلسلے میں حالؔی فعال شخصیت کے روپ میں اُبھرے۔ یہ حالؔی کا ہی اثر تھا کہ ان کے ہم عصر شعرا نے اردو شاعری کو سماجی زندگی کے سارے میلانات کا آئینہ بنا دیا۔ حالؔی کے علاوہ اسماعیل میرٹھی، اکبرالہ آبادی، چکبستؔ، شبلؔی، اقبالؔ، وحیدالدین سلیم، نظم طباطبائی، ظفر علی خاں وغیرہ کا کلام اس بات کا شاہد ہے کہ مذہب، معاشرت، تہذیب و تمدن، معیشت، سیاست، اخلاق غرض کہ کوئی پہلو سماجی زندگی کا ایسا نہیں رہ گیا جس پر نظمیں نہ لکھی گئی ہوں۔ اس نئی شاعری کا خطاب عوام سے تھا اور عوام کے ذریعہ فرد کے احساس اور فکر تک پہنچنے کی کوشش بھی۔

علی گڑھ تحریک کے ذریعہ پہلی مرتبہ ادب میں اجتماعی زندگی کے مسائل اور انسان کی فکری اور وجدانی سطح پر جو کش مکش تھی، اس کا اظہار کیا گیا۔ اس زمانے کے ادب میں شعوری کوششوں کا عمل دخل زیادہ تھا جس میں قومی مسائل کا علمی اور عقلی حل ملتا ہے۔ اس زمانے میں جو شاعری کی گئی وہ صرف تسکین و آسودگی تک محدود نہ رہی بلکہ یہ ذہن و فکر کی بیداری پر زور دیتی ہے۔ اصلاحی اور مقصدی شاعری کے پیش نظر جو اہم بات نکل کر سامنے آئی وہ حب الوطنی کا تصور تھا۔ نئے مشاعرے میں آزاد اور حالی نے حب وطن کے موضوع پر اپنی نظمیں پڑھیں۔ اردو میں وطن پرستانہ شاعری کا آغاز اسی کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ شاعری میں وطن پرستی کا یہ جذبہ

سرور جہاں آبادی، چکبست اور اقبال کے یہاں بہت واضح اور فن کارانہ انداز میں ملتا ہے۔ دراصل علی گڑھ تحریک کی وجہ سے مسلمانوں کی اصلاح کی جو کوششیں شروع ہوئیں اس سے وطن پرستی کے رجحان کے ساتھ ایک ملّی رجحان بھی پیدا ہو گیا۔ شاعری میں اس ملّی رجحان کا سب سے عمدہ نمونہ حالی کا مسدس "مدو جزر اسلام" ہے۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند اردو ادب کی جلد پنجم میں تحریر ہے کہ:

"اسی مسدس سے اردو میں ملّی شاعری کا آغاز ہوا۔ نذیر، شبلی، اسماعیل، شوق قدوائی، شرر، اکبر، اقبال، ظفر علی خاں اور آغا حشر وغیرہ کی ملّی نظمیں اسی جذبے کی نمائندگی کرتی ہیں جسے حالی نے اپنے مسدس کے ذریعہ مسلمانوں کے دلوں میں پیدا اور بیدار کیا تھا۔" [۳۰]

علی گڑھ تحریک کا سب سے اہم اثر تو یہ ہوا کہ جدید علوم و فنون کی طرف ہندوستانی عوام راغب ہونا شروع ہوئے۔ فلسفۂ عقل کے ذریعہ سرسید نے تمام شعبہ ہائے زندگی پر بحث کی، مذہبی اقدار و عقائد کی نئی تاویلیں پیش کیں۔ ہر چند کہ مذہبی امور میں سرسید کے نظریات و تاویلات سے علما نے انحراف کیا مگر سرسید کے اثر سے زاویۂ نظر بدلنا شروع ہو گئے۔ ادب میں خاص طور سے نیچرل شاعری اور حقیقت نگاری کو فروغ ملا۔ اردو غزل بھی اس تحریک کے اثر سے آزاد نہ رہ سکی۔ غزل میں جو روایتی عشقیہ مضامین کی بہتات ہوا کرتی تھی، ان کی جگہ اصلاحی جذبہ، اخلاقی تاثر اور حالاتِ حاضرہ کا بیان شعروں میں ہونے لگا۔ اس معاملے میں بھی حالی کی غزلوں کو فوقیت اور اوّلیت حاصل رہی:

"حالی کی غزل ذاتی معاملات اور شخصی واردات سے آگے بڑھ کر انسانیت، کائنات، مسائل حیات، سماجی اصلاح، سیاسی، تاریخی و قومی مسائل اور فلاحِ ملت کے موضوعات سے متعلق ہو گئی۔" [۳۱]

ادبی لحاظ سے سرسید تحریک کے زیرِ اثر نظم میں جو کام نہیں ہو سکا اس سے زیادہ نثر میں اہم کام ہوئے۔ کہا جا سکتا ہے، جدید اردو نثر کے سلسلے میں علی گڑھ تحریک کا اہم حصہ ہے کیوں کہ اس تحریک کی حمایت اور مخالفت میں جو ادب لکھا گیا، اس سے اردو ادب نثری تحریروں سے

مالا مال ہوا۔علی گڑھ تحریک سے قبل اردو نثر کا ادبی دائرہ محدود تھا،لیکن جب اس تحریک نے زور پکڑا تو اپنی بات کے اظہار اور مقاصد کی تبلیغ کے لیے ادیبوں نے نثر میں خوب اظہار خیال کیا۔ کیوں کہ سماجی، سیاسی، فکری، علمی اور تہذیبی مقاصد کو جس آسانی کے ساتھ نثر میں بیان کیا جاسکتا ہے، وہ نظم میں قدرے دشوار کن ہوتا، کیوں کہ اپنی بات کی وضاحت اور صراحت کے لیے نثر کا پیرایہ ہی بہتر تھا، اس لیے سرسید تحریک میں نثر کا پلہ بھاری رہا۔

ترقی پسند تحریک:

ادب برائے زندگی کے تعلق سے اردو ادب میں علی گڑھ تحریک کے بعد یہ دوسری اہم، سب سے بڑی اور منظم تحریک تھی جس کے پیچھے شعوری کوشش اور واضح مقاصد تھے۔ادب لطیف کے رجحان اور شدید حسن پرستی کے خلاف یہ ایک طرح کا بھرپور ردعمل تھا۔اس تحریک نے علی گڑھ تحریک کے مادّیت، عقلیت اور اجتماعیت کے رجحان کو ایک نئی اور واضح شکل عطا کی۔علی گڑھ تحریک کے افادی اور مقصدی ادب کے نقطۂ نظر کو مادّیت یا اشتراکی اور سوشلسٹ نظامِ فکر سے جوڑ دیا گیا۔ان تمام قدیم اور فرسودہ قدروں سے انحراف اور بغاوت کا رویہ برتا گیا جو ترقی پسند نہیں تھے۔علی گڑھ تحریک میں بغاوت اور احتجاج کا وہ رویہ کارفرما نہیں تھا جو ترقی پسند تحریک سے منسلک ادیبوں نے اپنایا۔ ہر وہ شخص جو سماج، سیاست، مذہب اور ادب کے پرانے نظام سے بیزار تھا اس تحریک سے وابستگی محسوس کرنے لگا، کیوں کہ اس تحریک کا اصل مقصد ہی اشتراکی اور عوامی انقلاب تھا۔ ہر چند یہ تحریک ملکی آزادی کی جدوجہد اور جمہوریت کی خیر خواہی کے لیے سرگرم رہی مگر جلد ہی اس تحریک کا اصل مقصد جو اشتراکی انقلاب تھا وہ سامنے آگیا۔ترقی پسند تحریک اجتماعیت کی قائل تھی، انفرادیت کی نہیں۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

> ”ترقی پسند تحریک کی دوسری بنیاد اجتماعیت تھی۔ چوں کہ اشتراکیت افراد کی جداگانہ شخصیت کی قائل نہیں اس لیے ادیب یا شاعر کی انفرادیت اور ذاتی احساس کی ادب میں گنجائش نہیں، اس لیے بھی کہ شاعر یا ادیب اپنی تخلیقات کے لیے عوام ہی کے مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ جس زبان میں وہ تخلیق

کرتے ہیں، وہ اجتماع کی پیداوار ہوتی ہے۔ جن تشبیہات واستعارات سے وہ اپنی تخلیق کو سنوارتے ہیں وہ بھی سماجی زندگی ہی سے ملتے ہیں اور موضوعات اور کردار بھی عام زندگی ہی کے ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ بحریں بھی سماجی زندگی سے ہی ملتی ہیں، اس لیے کہ بحروں کی بنیاد موسیقی پر اور موسیقی کی بنیاد سماجی زندگی کے ترنم اور آہنگ پر ہے۔'' ۳۲؎

اگرچہ کچھ نقادوں نے ادیب کی انفرادیت کی بات بھی کہی ہے جن میں مجنوں گورکھ پوری اہم ہیں:

''حسن کار کی شخصیت اگر اس کے کام میں نہیں جھلکتی ہے تو یہ شدید نقص ہے۔ جہاں تک ادب غایتی ہے وہاں تک اس کا تعلق اجتماعی ذہنیت اور معاشرتی میلانات سے ہے، لیکن اس کا جمالیاتی پہلو یقیناً ادیب کی انفرادیت کا مرہونِ منت ہے۔ آخر اس کا کیا سبب ہے کہ ایک ہی ملک، ایک ہی زبان اور ایک ہی معاشرتی دور کے دو مختلف شاعروں کے کلام اس قدر مختلف ہوتے ہیں۔'' ۳۳؎

آل احمد سرور نے بھی ادیب کی انفرادیت کو اہمیت دی ہے:

''میں ان لوگوں میں نہیں ہوں جو ادیب کی انفرادیت کو ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ مختلف شاعروں اور ادیبوں کو مختلف صلاحیتیں ملتی ہیں، انھیں ان سے اپنے طور پر کام لینا چاہیے۔ اپنے مزاج اور تجربے اور مخصوص و منفرد حسیاتی شعور کو کیسے جھٹلایا جا سکتا ہے۔ مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ ہمیں اس انفرادیت کو برقرار رکھنے کے لیے ماحول اور اس کی ضروریات سے بے نیاز ہونے کی ضرورت نہیں۔'' ۳۴؎

ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا رشتہ سیاست سے بھی بہت گہرا رہا۔ ان کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ اپنے دور کی سیاست کو ادب نظرانداز نہیں کر سکتا۔ جب سیاسی اقتدار اور تنظیمیں بالائی طبقے کے ہاتھوں میں ہوتی ہیں تو عوامی طبقے میں جمود اور بے بسی پیدا ہونے لگتی ہے ادب اور سیاست

کا رشتہ معمولی ہو جاتا ہے لیکن جب عوام میں سماجی احساس اور سیاسی شعور پیدا ہوا تو ادب کا رشتہ سیاست سے استوار ہونے لگا اور سیاست ادب کا اہم جزو بن گئی۔ ترقی پسندوں نے ادب اور سیاست کے رشتے پر زور دیا، کیوں کہ سیاسی اقتدار سرمایہ دار طبقہ کے ہاتھوں میں پہنچنے کے بعد غریبوں اور مزدوروں کے استحصال کا سبب بنتا ہے اور عوام کے خفتہ جذبات کو برانگیختہ کرنے کا کام ایک اچھے ترقی پسند ادیب کی پہچان ہے۔ سجاد ظہیر کا خیال ہے:

''ترقی پسند شعرا ایک نظام کے خلاف نفرت اور غصے کا اظہار کرتے ہیں تو ان پر یہ الزام نہیں لگایا جا سکتا کہ وہ شاعری کے دائرے سے باہر قدم رکھتے ہیں۔ غصہ، نفرت، محبت یہی وہ جذباتی مادّہ ہے جس سے شاعر اپنے خیال کا مجسمہ لفظی توازن کی شکل میں تیار کرتا ہے۔ اگر سرمایہ داروں کو مٹانے کے لیے وہ مزدوروں اور کسانوں کے خفتہ جذبات کو جگانے میں کامیابی حاصل کرتا ہے تو یہ اس کی شاعری کی کامیابی ہے جس مقصد کے لیے اس نے جانفشانی کی وہ حاصل ہو گیا۔''[۳۵]

آل احمد سرور کے لفظوں میں:

''ادب اور سیاست کی رفاقت کو زندگی کے لیے فال نیک سمجھا جا سکتا ہے مگر ادیب اربابِ سیاست کی مصلحتوں اور وقتی ضروریات کا پابند نہیں، وہ چوں کہ ساری زندگی کا نباض اور ایک حکیمانہ تصور کا مالک سمجھا جاتا ہے اس لیے اسے اس بات کا حق حاصل ہے کہ آئے دن کے سیاسی احکام کے خلاف سوچے سمجھے اور لکھے۔''[۳۶]

غرض کہ ترقی پسند تحریک میں زندگی کے تمام ہی شعبوں میں تبدیلی پر زور دیا گیا۔ قدیم فرسودہ اصولوں کے خلاف بغاوت کا رویہ اپنانے کے ساتھ زندگی کے ہر شعبے میں ترقی پسند عناصر کو اہمیت دی گئی۔ ادب میں مکمل طور پر زندگی کو خوبصورت بنانے کے لیے مزدور، کسان اور لاچار طبقوں میں عمل کی قوت پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی گئی۔

ترقی پسند تحریک کا لب لباب یہ تھا کہ ادب کو عوام کی بھلائی کے لیے لکھا جانا چاہیے۔

ہماری روزمرہ کی زندگی کے تمام نشیب و فراز جس میں ہم زندگی بسر کرتے ہیں اس کا اظہار، مسائل اور ان کے حل کے ساتھ ساتھ زندگی کو خوب صورت اور بامعنی بنانے کے لیے عوام میں جدوجہد اور عمل کی قوت پیدا کرنا ترقی پسند ادیبوں کا اہم مقصد تھا اسی لیے انھوں نے اپنی تحریروں، شعری اور نثری تخلیقات میں ادب کو عوامی بنانے اور عوام کے لیے ہی لکھنے کی بات کی۔ بقول اختر حسین رائے پوری:

> ''ادب کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھلائیں۔ ان جذبات پہ نفریں کریں جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے اور پھر وہ انداز اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے، کیوں کہ بہر حال زندگی کا مقصد یہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہو سکے۔''[۳۷]

احمد علی کا خیال ہے کہ:

> ''ہمیں چاہیے کہ صرف ایک طبقے یا جماعت کے لیے نہ لکھیں بلکہ جدوجہد کرنے والی مخلوق سے اپنے آپ کو وابستہ کردیں اور ان کروڑوں آدمیوں کو مخاطب کریں جو بھوک، غربت اور مصیبت میں رہتے ہیں کیوں کہ وہی ہماری آج کی پبلک ہیں اور وہی آئندہ کی پبلک ہوں گے۔''[۳۸]

چوں کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں کی تخلیقات میں عوام کی خیر خواہی کا جذبہ کارفرما تھا اور عوامی زندگی کا بیان ہی ان کے یہاں اہمیت اختیار کیے ہوئے تھا۔ اس لیے انھوں نے شاعری کے مواد کے لیے بھی سماج اور اس کی حقیقتوں کا سہارا لیا۔ مواد کو اس قدر اہمیت دی گئی کہ فن اور ہیئت کے تقاضوں کو پس پشت ڈال دیا گیا۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے مواد کو ہیئت پر ترجیح بھی دی اور اس کا تقاضا بھی کیا۔ اس عدم توازن سے شاعری میں بیانیہ، خطیبانہ اور واعظانہ اسلوب پروان چڑھا۔ نعرے بازی، انقلاب، بغاوت جیسے موضوعات شاعری کا حصہ بنے جس نے شعر کے حسن کو برباد کیا۔ تلقین و تبلیغ نے انقلاب کا آوازہ تو بلند کیا مگر شعر کی وہ نرم آہنگی ختم کردی جو دلوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں

جوشؔ نے ترقی پسندوں کی رہنمائی کی۔ ہر چند جوشؔ کی انقلابی آواز، بلند آہنگی اور گھن گرج اردو کو اتنی اچھی شاعری نہیں دے سکی مگر ترقی پسندوں کے مطالبے اور ان کے جذبات کی ترجمانی کے لیے جوشؔ کے انداز و اسلوب نے سہارے کا کام کیا۔ احمد علی آرٹ کا ترقی پسند نظریہ سے متعلق رقم طراز ہیں:

> ''ابھی تک ہمارا ادب ایک ذاتی قسم کا رقت پسند، غیر حقیقی، غیر عقلی، معرفتی ادب رہا ہے۔ حالات کو دیکھتے ہوئے ضرورت اس بات کی ہے کہ اس میں تلخ حقیقت نگاری پیدا ہوتا کہ وہ ہماری زندگی کے مسئلوں کا منھ در منھ مقابلہ کر سکے۔ ایک ایسا لٹریچر ہونا چاہیے جو اپنی سختی میں تکلیف دہ ہی کیوں نہ ہو جس میں سجاوٹ پر کوئی زور نہ دیا جائے۔ نہ ترکیب پر نہ فارم پر، اس کے برخلاف اس کو چاہیے نفس مضمون کی سچائی پر زیادہ زور دے اور زیادہ واضح اور عوامی ہو۔''۳۹

اس انتہا پسندی کی وجہ سے زیادہ تر شاعروں کے یہاں حقیقت کے ادراک اور گہرائی کے بجائے سطحیت اور راست انداز بیان ہی پایا جاتا ہے۔ ادب میں سماجی فرائض کو نبھایا تو گیا مگر ادب اپنی ادبیت سے محروم ہو گیا۔

ترقی پسند تحریک سے قبل اقبال نے اپنی شاعری میں زندگی کا رجائی نقطۂ نظر پیش کیا۔ اس تحریک کے رونما ہونے سے پہلے ہی ان کی شاعری میں ترقی پسند خیالات ملتے ہیں۔ ہر چند ترقی پسند دانش وروں نے اقبال کے نقطۂ نظر کو فاشزم کا پروپیگنڈا کہا لیکن واضح رہے کہ اقبال کی پوری شاعری ہی مقصد اور افادیت کی مثال ہے۔ اس لیے کہا کرتے تھے ''میں شاعر نہیں پیغامبر ہوں'' لیکن ان کے مقصد اور پیغام میں ترقی پسندوں کی طرح سطحیت نہیں بلکہ ان کے یہاں شاعری اور فن کی نزاکتوں، گہرائی اور گیرائی کا بھرپور التزام پایا جاتا ہے۔ انقلاب روس اور فاشسٹ ازم نے جہاں ترقی پسند تحریک کے لیے بنیادی کام کیا وہیں اقبال کی شاعری میں بھی ان تحریکوں کے اثرات موجود ہیں۔

ادب کو زندگی سے منسلک کرنے کے اعتبار سے یہ ایک انقلابی تحریک تھی۔ اپنے پُرشور

نغموں کے ذریعہ عوام کو بیدار کرنا مقصد تھا، اسی لیے شاعری میں خطیبانہ آہنگ پایا جاتا ہے۔ اس دور کی شاعری میں بغاوت اور دہشت انگیزی کا جو رجحان پایا جاتا ہے وہ جوش کا اثر ہے اور اس بغاوت میں عقل کے مقابلے جذبے کو زیادہ دخل ہے جو فرسودہ نظام کو تباہ کر کے نئی دنیا کی تعمیر کے خواب سے سرشار ہے۔ مجاز کی نظم انقلاب میں دیکھیے۔

ختم ہوجانے کو ہے سرمایہ داری کا نظام
رنگ لانے کو ہے مزدوروں کا جوش انتقام
گر پڑیں گے خوف سے ایوان عشرت کے ستوں
خون بن جائے گی شیشوں میں شراب لالہ گوں
خون کی بو لے کے جنگل سے ہوائیں آئیں گی
خوں ہی خوں ہوگا نگاہیں جس طرف کو جائیں گی
جھونپڑوں میں خوں، محل میں خوں، شبستانوں میں خوں
دشت میں خوں، وادیوں میں خوں، بیابانوں میں خوں

اس طرح کے آتشیں نغمے جاں نثار اختر، وقار انبالوی، شہاب ملیح آبادی وغیرہ کے یہاں بھی سنائی دیتے ہیں۔

غرض کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں اور شاعروں نے ادب اور زندگی کے رشتے کو مضبوطی عطا کی اور اس تحریک سے منسلک جو رجحان پروان چڑھا اس نے ادب کو اچھے اور قابل شعرا و ادبا دیے۔ مجاز، جذبی، فیض، سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری اور بعد میں اختر الایمان، احمد ندیم قاسمی اور شاد عارفی وغیرہ نے اپنے اسلوب اور لہجے سے اپنا منفرد مقام بنایا۔

○

حواشی:

(۱) ادب کے غیر ادبی معیار، شمس الرحمٰن فاروقی، شب خون، جولائی، ۱۹۷۰ء، ص:۴۵
(۲) ایضاً۔ص:۴۶
(۳) ایضاً۔ص:۴۶
(۴) ایضاً۔ص:۵۲
(۵) جدید اردو تنقید اصول ونظریات، پروفیسر شارب ردولوی، اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ ۲۰۱۵ء، ص:۳۱
(۶) اردو تنقید کارومانی دبستان، ڈاکٹر محمد خان اشرف، سنگ میل پبلی کیشنز، پاکستان ۱۹۹۶ء، ص:۲۲
(۷) اردو ادب میں رومانوی تحریک، ڈاکٹر محمد حسن، تنویر پریس، لکھنؤ ۱۹۵۵ء، ص:۳۸
(۸) ایضاً۔ص:۲۵
(۹) ایضاً ص:۵۸
(۱۰) کلیات اختر شیرانی، فرید بک ڈپو لمٹیڈ، ۲۰۰۵ء، ص:۸۱
(۱۱) اردو تنقید کارومانوی دبستان، ڈاکٹر محمد خان اشرف، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۶ء، ص:۱۶۲
(۱۲) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۲ء، ص:۳۱
(۱۳) پنجاب کے نوجوان اسکول کا نظریۂ شعر، ادبی دنیا، اپریل، ۱۹۴۵ء، ص:۱۲
(۱۴) ایک مصاحبہ ن۔م۔راشد کے ساتھ لا=انسان، جدید اردو ٹائپ پریس، لاہور ۱۹۶۹ء ص:۳
(۱۵) جدید اردو نظم نظریہ وعمل، پروفیسر عقیل احمد صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۱۲ء، ص:۱۸۱
(۱۶) ایضاً۔ص:۱۸۲
(۱۷) ابتدائیہ ۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں، مرتبہ حلقۂ اربابِ ذوق، مکتبہ اردو لاہور ۱۹۴۲ء، ص'۱۵-۱۷
(۱۸) ماورا دیباچہ، ن۔م۔راشد، طبع اول، مکتبہ اردو لاہور ۱۹۴۲ء ص:۱۰۸
(۱۹) کلیات ن۔م۔راشد، انتقام، کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۱ء، ص:۱۰۷
(۲۰) ایضاً من وسلویٰ، ص:۱۹۲
(۲۱) ایضاً ص:۵۰
(۲۲) میراجی ایک مطالعہ، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۱ء، ص:۵۱۹

(۲۳) تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند اردو ادب (جلد پنجم)، بیسویں صدی (شعری اور افسانوی ادب)، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۲۰۰۹ء، ص: ۲۱۳
(۲۴) شعر و حکمت، ن۔م۔ راشد نمبر، جدیدیت کیا ہے۔ ن۔م۔ راشد، ص: ۳۱۰
(۲۵) مضامین نو، خلیل الرحمٰن اعظمی، جدید شعری رجحانات، قومی کونسل ۲۰۰۸ء، ص: ۲۶
(۲۶) ایضاً: ۴۷
(۲۷) جدیدیت کیا ہے ایک فلسفیانہ تجزیہ، یوسف جمال پاشا، جدیدیت اور ادب مرتبہ: آل احمد سرور، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۱۹۶۹ء، ص: ۳۱
(۲۸) جدیدیت کے بنیادی تصورات، وحید اختر، جدیدیت اور ادب، مرتبہ: آل احمد سرور، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۱۹۶۹ء، ص: ۳۹
(۲۹) ادب اور انقلاب، اختر حسین رائے پوری، ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد ۱۹۴۳ء، ص:
(۳۰) تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند اردو ادب (جلد پنجم)، بیسویں صدی (شعری اور افسانوی ادب)، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۲۰۰۹ء، ص: ۳۸
(۳۱) ایضاً، ص: ۳۸
(۳۲) ترقی پسند ادب، سردار جعفری، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۵۱ء، ص: ۴۱
(۳۳) ادب اور زندگی، مجنوں گورکھپوری، قادری پریس نور منزل محمد علی روڈ بمبئی، ص: ۶۸
(۳۴) نئے اور پرانے چراغ، آل احمد سرور، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۴۶ء، ص: ۳۷۷
(۳۵) بحوالہ خلیل الرحمٰن اعظمی اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ سجاد ظہیر، نیا ادب اکتوبر ۱۹۴۰
(۳۶) ایضاً، ص: ۲۴۹
(۳۷) ادب اور انقلاب، اختر حسین رائے پوری، ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد ۱۹۴۳ء، ص: ۲
(۳۸) بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۲ء، ص: ۲۶۰
(۳۹) ایضاً، ص: ۲۴۶

آزادی سے قبل اردو شاعری میں
احتجاج اور مزاحمت کے عناصر
(بنیادی حوالہ ترقی پسند تحریک)

احتجاج اور مزاحمت کی تعریف

اردو ادب میں احتجاج کی روایت

ترقی پسند تحریک میں احتجاج اور مزاحمت کے عناصر

احتجاج اور مزاحمت کی تعریف:

لفظ 'احتجاج' عربی زبان سے اخذ کیا گیا ہے، جس کے لغوی معنی اعتراض یا انکار کرنے کے ہیں۔ انگریزی میں لفظ احتجاج کا بدل Protest ہے، جس سے مراد ناموافق صورت حال کے خلاف ناآسودگی کا اظہار کرنا۔

اسی طرح مزاحمت بھی عربی کے لفظ 'زحمۃ' سے مشتق ہے، جس کے لغوی معنی حریف سے ٹکرانے یا مدافعت کرنے کے ہیں۔ انگریزی میں اس کے لیے Resistance کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اس سے مراد کسی ناموافق صورت حال کی مدافعت یا مزاحمت کا انداز ہے۔

یعنی اگر احتجاج میں کسی صورت حال سے اظہار ناآسودگی مقصد ہے تو مزاحمت میں ایسی صورت حال سے ٹکرانا مقصد ہوتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن احتجاج کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سماجی حقیقت اس کے لیے ایسا بھاری پتھر ہے، جسے وہ اٹھا تو نہیں سکتا اس سے ٹکرانے کی جرأت البتہ کرسکتا ہے..... وہ تو محض سوالیہ نشان قائم کرنے کی ہمت کرسکتا ہے...... احتجاج پوری طرح یہ بھی نہیں جانتا کہ وہ کیا چاہتا ہے اور جو کچھ چاہتا ہے اس کی تکمیل کے لیے کون سے ذرائع اور وسائل اختیار کیے جانے چاہئے۔ البتہ وہ اتنا ضرور جانتا ہے کہ جو کچھ ہو رہا ہے وہ اس سے ناآسودہ ہے۔''[1]

احتجاج ابتداء سے ادب کا حصہ رہا ہے۔ ایسا کوئی عہد تلاش کرنا مشکل ہوگا، جس کے ادب میں کسی نہ کسی شکل میں احتجاج موجود نہ ہو۔ کوئی بھی تخلیق چوں کہ شاعر یا فن کار کے جذبے اور حواس پر اثر انداز ہونے والے عوامل کے ردعمل کے طور پر وجود میں آتی ہے اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ''ادب تخلیق کرنا بذات خود مزاحمتی عمل ہے'' ہوسکتا ہے کہ کسی کے یہاں اس کا آہنگ بلند نہ ہو۔ مزاحمت کا اظہار اشارے، کنایے اور علامت کی شکل میں یا واضح شکل میں

دیکھا جاسکتا ہے۔ احتجاج اور اس کی نوعیت کا بیان ایک طویل موضوع ہے اور زندگی، سماج اور تہذیب سے احتجاج کا تعلق ناگزیر ہے۔ شاعر یا ادیب بھی ایک انسان ہوتا ہے اور اس کے مخاطب بھی انسان ہی ہوا کرتے ہیں۔ مگر وہ عام انسانوں سے زیادہ حساس، باشعور اور فطرت شناس ہوتا ہے لہٰذا جب کبھی قابل مذمت صورت حال پیدا ہو جاتی ہے تو اس کی تخلیقات میں احتجاج اور مزاحمت کے عناصر شامل ہونے لگتے ہیں۔ ادب کی اصطلاح میں کسی بھی غیر انسانی رویے کے خلاف الفاظ کے ذریعہ جنگ کرنا مزاحمت ہے۔ جب کسی کی شخصیت یا انفرادیت سماجی حالات سے غیر مطمئن ہوتی ہے یا اجتماعی زندگی، سیاسی، تاریخی اور معاشی بحران کا شکار ہوتی ہے تو یہی بے اطمینانی یا بحران ادب کے صفحے پر مزاحمت کی صورت میں نمودار ہوتی ہے۔

ایسا ادب جو ظالم اور مظلوم، سرمایہ دار اور مزدور، جاگیر دار اور محنت کش طبقے کے درمیان پائی جانے والی کشمکش میں زبردست طبقوں کی مزاحمت کرے، مزاحمتی ادب ہوتا ہے۔ اس طرح سامراجیت، فسطائیت، نوسامراجیت اور نواستعماریت کے خلاف تخلیق کردہ ادب مزاحمتی ادب ہوتا ہے۔ انسانی حقوق کے لیے صدائے احتجاج بلند کرنا بھی مزاحمتی ادب کے خزانے میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔

حریت فکر کا جذبہ انسانی جبلت ہے اور آزادی کا احساس انسان کی سرشت میں شامل ہے۔ لیکن جب اسی آزادی پر پابندی لگائی جاتی ہے تو فطری طور پر انسان اپنی آواز بلند کرتا ہے۔ حالات کے جبر سے نجات حاصل کرنے کا یہی جذبہ احتجاج سے عبارت ہے۔ اس لیے ادب کی تخلیق کو بذات خود مزاحمت سے مماثل قرار دیا گیا، جس میں احتجاج کے رویے مختلف جہتوں سے آشکار ہوتے ہیں۔ احتجاج کی لے کبھی انفرادی ہوتی ہے کبھی اجتماعی۔ انفرادی احتجاج کی لے دھیمی ہوتی ہے جو کہ اندر ہی اندر ہیجان برپا کرتی رہتی ہے۔ لیکن اجتماعی سطح پر یہی لے شدت اختیار کرتے ہوئے بغاوت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ فرسودہ نظام کو منتشر کرنے کے لیے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ جس کا منشا و مدعا تخریبی عناصر کے ذریعہ پورے نظام کو منہدم کرنا ہوتا ہے برخلاف اس کے انفرادی احتجاج ذہنی کشمکش، اندرونی خلفشار و اضطراب اور وجودیت کے مسئلے کے سبب رونما ہوتا ہے، جس میں تخریبی عناصر کی کارفرمائی نہیں

رہتی۔ بلکہ ان نفسیاتی اور ذہنی الجھنوں کے اظہار کے ذریعہ فرد یا فن کار بیدار یا سرگرم رہنے کی تحریک دیتا ہے اور اندرونی طور سے ہمارے تبدیل ہو جانے کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ ادبی فن پاروں میں انفرادی احتجاج کے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں لیکن یہ جزو میں کل کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ مقصود یہ ہے کہ یہاں احتجاج انفرادی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی احساس کی جھلکیاں اپنے اندر پوشیدہ رکھتا ہے۔

ادبیات عالم کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ دنیا کے قدیم ترین ادب کی طرح یونانی اور ہندوستانی ادب کی ابتدا رزمیہ شاعری سے ہوئی۔ رزمیہ شاعری میں مزاحمت جزو لاینفک کا درجہ رکھتی ہے۔ ہر دور کی شاعری میں مزاحمت اور احتجاج کسی نہ کسی شکل میں ہوتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ مزاحمتی اور احتجاجی ادب کے لیے جبر و استحصال کی فضا بہت سازگار آتی ہے۔

اردو شاعری میں احتجاج کی روایت

یوں دنیا کی ہر طاقتور زبان کے ادب میں احتجاج اور مزاحمت کے رنگ دیکھے جاسکتے ہیں۔ عربی میں امراؤالقیس کے ہجویہ قصیدے ہوں یا فارسی میں ابوالقاسم فردوسی کا شاہ نامہ فردوسی، افریقہ میں رنگ و نسل کے زیر اثر کیے جانے والے بھید بھاؤ کے نتیجے میں ہونے والی احتجاجی شاعری۔ اس طرح امریکہ، روس، چین، ترکی وغیرہ مختلف زبانوں کے ادب میں احتجاج اور مزاحمت کے رویے کسی نہ کسی روپ میں ظاہر ہوتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن رقم طراز ہیں کہ:

> ''........شاید احتجاج اور ناآسودگی کی سب سے تاریخ ساز آواز وہ تھی، جو روسو کے معاہدۂ عمرانی کا سرنامہ بنی ''انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے'' اس آواز نے کلاسیکیت کی وضع کی ہوئی ساری زنجیروں کو توڑ کر تخیل اور جذبے کے شہپروں پر اڑنے والی نئی رومانیت کے دور کا آغاز کیا۔ یا پھر وہ آواز تھی، جس نے مارکس کے لفظوں میں یہ اعلان کیا تھا کہ اب تک تاریخ ہمیں صرف یہ بتاتی رہی ہے کہ سماج کیا ہے سوال یہ ہے کہ اسے کیسے بدلا جائے۔''[2]

ادبیات عالم میں احتجاج اور مزاحمت کی کیا صورت رہی اس سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے لیکن یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو زبان وادب کے وجود سے پہلے بھی اور قدیم ترین ادبیات میں احتجاج کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ یہاں ہم اردو میں احتجاج اور مزاحمت کے عناصر آزادی سے قبل کی شاعری کے حوالے سے دیکھیں گے۔

اردو میں مزاحمتی شاعری کے ارتقاء میں صوفیوں سنتوں کا اہم رول رہا ہے، فکری سطح پر صوفیوں کی تحریک نے خدا کی وحدانیت کو اپنا موضوع بنایا۔ مساوات انسانی کو فروغ دیا، بندہ اور آقا کے درمیان پڑے ہوئے پردوں کو ہٹانے کی کوشش کی۔ مجموعی اعتبار سے صوفیاء کی تحریک اردو کی نشو ونما کے زمانے میں اہم تحریک تھی، جس میں مزاحمتی شاعری کی ہلکی سی جھلک دکھائی دیتی ہے، محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''اردو ادب میں احتجاج کی روایت خاصی پرانی ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو ادب احتجاج کی گود میں پلا........ .....اردو ادب نے اپنا چراغ تصوف کی روایت سے جلایا اور تصوف میں احتجاج کی یہ لے ایک مدت تک خاصی بلند رہی۔''[۳]

شمالی ہند میں احتجاجی اور مزاحمتی شاعری کے حوالے سے وافر مقدار میں مواد موجود ہے لیکن شمالی ہند میں اردو شاعری اور زبان کے مقبول ہونے سے قبل جنوبی ہند میں اردو زبان اور شاعری کی جو روایت موجود ہے اس میں احتجاجی شاعری کی نوعیت کیا تھی یہ دیکھنا بھی ضروری ہے۔ اس لحاظ سے جب ہم دکنی یا جنوبی ہند کی شاعری کا جائزہ لیں تو وہاں احتجاجی شاعری کے وہ نمونے دستیاب نہیں ہوتے، جو شمالی ہند کی شاعری میں اہمیت رکھتے ہیں۔

دکنی ادب میں تصوف اور اخلاق کے موضوعات کو خاص اہمیت حاصل رہی۔ شاعری میں زیادہ تر مذہب اور تصوف کے موضوعات کو برتا گیا، ہر چند غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ اصناف سے یہاں کے فن کاروں کی تخلیقی جہات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے لیکن ابتدائی دور میں صوفیا کرام نے اپنے عقائد اور پند ونصائح کے مضامین ہی شاعری اور نثر میں قلبند کیے۔ گجرات، گولکنڈہ اور بیجاپور وغیرہ کا جو ادبی اثاثہ تاریخ میں محفوظ ہے اس میں مزاحمتی اور احتجاجی

عناصر کی تلاش کے بعد کوئی خاطر خواہ نتائج برآمد نہیں ہوتے۔ غزل کے اشعار میں کہیں کہیں اور رزم ناموں میں اس کی مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ رزم نامہ یا رزمیہ طویل بیانیہ نظم کو کہا جاتا ہے، اس میں شاعر ایسی جنگ کا حال بیان کرتا ہے، جو خود اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھی ہو یا اس جنگ کے حالات کسی معتبر راوی سے سنے ہوں۔ رزم نامہ کبھی فاتح کی فرمائش پر یا خود شاعر انعام و اکرام کی غرض سے لکھتے تھے، جسے مثنوی کی ہیئت میں لکھا جاتا تھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''(رزم نامہ) اس جامع، طویل، بیانیہ نظم کو کہتے ہیں، جس میں کسی قوم کی شجاعت و بہادری کے کارناموں کو اس طور پر بیان کیا گیا ہو کہ اس قوم کی تہذیب کی روح شاعرانہ اظہار بیان اور کرداروں کے ذریعہ پوری گہرائی کے ساتھ سامنے آجائے۔ رزمیہ نظم (ایپک) کے لیے ضروری ہے کہ اس کا اسلوب پر وقار اور علویت لئے ہوئے ہو اور اس میں واقعات، فن، شاعرانہ جدت اور نظم کی ساخت گھل مل کر ایک جان ہو گئے ہوں۔''[۴]

دکن میں مزاحمتی شاعری کے حوالے سے حسن شوقی کی تاریخی مثنوی ''فتح نامہ نظام شاہ یا ظفر نامہ نظام شاہ'' اہم ہے۔ رزمیہ شاعری کی یہ بہترین مثال ہے، جسے دکن کی مشہور جنگ تالیکوٹ کی فتح پر حسن شوقی نے مرتب کیا تھا۔ جس میں اپنے مربی حسین نظام شاہ کو فاتح تالیکوٹ قرار دیا۔ اسی طرح نصرتی نے ''علی نامہ'' لکھی ہے، جس میں اس نے علی عادل شاہ شاہی ثانی کی جنگوں اور دور حکومت کا حال بیان کیا ہے۔ اس سلسلے کی ایک کڑی ''جنگ نامہ'' ''عالم علی خاں'' بھی ایک طویل نظم ہے، جس میں نواب آصف جاہ نظام الملک اور عالم علی خاں کی جنگ کو موضوع بنا کر شاعری کی گئی ہے۔ حالانکہ اس جنگ میں عالم علی خاں کو شکست ہوئی تھی لیکن اس کے شاعر غضنفر حسین نے عالم علی خاں کو ہیرو کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ کیونکہ یہ نظم عالم علی خاں کی بہادری سے متاثر ہو کر لکھی تھی، جو ۲۰ سال کی عمر میں دکن کا صوبیدار بنا کر بھیجا گیا تھا۔[۵] کم عمری ہی میں اس نے جس شجاعت اور بہادری کا مظاہرہ کیا اس سے متاثر ہو کر غضنفر حسین نے اس کے کردار کو ابھارا ہے۔ نظم کے آخر میں شاعر نے دنیا کی بے ثباتی اور بے وفائی کا تذکرہ کیا ہے۔

یہ دنیا دغا باز مکار ہے ہوس اب جتانے میں عیار ہے
اگر مال دھن لاکھ دو لاکھ ہے سمجھ دیکھ آخر وطن خاک ہے
مرے گا، مرے گا دے مر جائے گا جو کچھ یاں کیا ہے وہاں پائے گا[۱]

دکن میں احتجاج کی کوئی مستحکم روایت موجود نہیں ہے۔ احتجاجی شاعری کے لیے جس ماحول اور آب و ہوا کی ضرورت ہوتی ہے وہ دکن سے زیادہ شمالی ہند میں موجود تھی۔ اسی لیے جہاں تک احتجاجی شاعری کا تعلق ہے تو معیار اور مقدار کے متعلق دکن کے مقابلے شمالی ہند کا سرمایہ باعث افتخار ہے کیونکہ یہاں تقریباً تمام ہی شاعر دربار اور سرکار کے بجائے کوچہ بازار اور عام لوگوں سے وابستہ رہے ہیں۔ انہوں نے منفی اقدار اور ہر قسم کی قابل مذمت صورت حال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی مدافعت اور مقاومت کا رویہ اپنایا۔

شمالی ہند میں مزاحمتی شاعری کی جو روایت موجود ہے، اس کے پیچھے کیا اسباب تھے، جس نے یہاں احتجاجی شاعری کے لیے فضا ہموار کی یہ جاننے کے لیے پس منظر کو سمجھ لینا ضروری ہے۔

اورنگ زیب عالمگیر کی وفات ۱۷۰۷ء سے لے کر ۱۸۵۷ء تک سیاسی زوال کی تاریخ اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ رہی تھی اور ایک ایسے تاریک باب کا آغاز ہو رہا تھا، جس کے نتیجے میں ایک طرف ساڑھے چھ سو سالہ (۱۸۵۷-۱۲۰۶) مسلم اقتدار کا خاتمہ ہو گیا اور دوسری طرف غلامی کا طویل دور شروع ہوا۔

دراصل یہ دور صرف سیاسی زوال ہی کا دور نہیں ہے بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں تباہی و بربادی کے آثار نظر آتے ہیں۔ سیاسی، مذہبی، معاشی، سماجی، اقتصادی، معاشرتی سطحوں پر ایک طرح کی بے چینی اور اکتاہٹ کی فضا تھی۔ جس کا بنیادی سبب سیاسی زوال تھا۔ ہر شعبہ میں گراوٹ آ رہی تھی، جہانگیر اور شاہ جہاں کے دور کی فارغ البالی اور عشرت پسندی نے فوج کو تن آسان اور آرام طلب بنا دیا۔ نتیجتاً عیش و عشرت کی وجہ سے پیدا ہونے والی بیماریاں مسلمانوں میں سرایت کر گئیں۔ مسلمان اپنے سیاسی شعور اور نصب العین کی طرف سے منھ موڑ کر چھوٹی چھوٹی باتوں میں الجھ گئے تھے۔ خود غرضی اور سازش کا رجحان عام ہو رہا تھا، سپاہی فوج میں کسی مقصد کے تحت نہیں بلکہ پیٹ بھرنے اور پیسے کے لیے لڑتے تھے۔ مغلیہ فوج میں رشوت، بد

دیانتی اور بداخلاقی کی فضا پیدا ہو رہی تھی، اعلیٰ عہدوں کا لالچ دے کر سپاہیوں کو خرید لیا جاتا تھا جس کے نتیجے میں وہ بادشاہ سے وعدہ خلافی کرنے لگے تھے۔ مغل دورِ حکومت میں اورنگ زیب ہی وہ آخری بادشاہ تھا، جس نے آہنی استقلال اور حکمت عملی سے سب کو سمیٹ رکھا تھا لیکن اورنگ زیب کے انتقال کے ساتھ ہی تمام اصول وضوابط اور باہمی ربط کے بکھر جانے کا المیہ بھی رونما ہو گیا۔ اورنگ زیب کے جانشینوں کی نا اہلی اور عیش پسندی نے مرہٹوں کی سازشوں کو کامیاب ہونے میں مدد کی۔ اس کے علاوہ مذہب کے نام پر شیعہ سنی اختلافات اس قدر بڑھ گئے کہ اس بدنظمی کے خلاف کوئی مضبوط لائحہ عمل تیار کرنا مشکل ہو گیا۔ ذاتی اور فرقہ وارانہ اختلافات کی وجہ سے مسلمان قوم مختلف فرقوں میں بٹ گئی، آپسی رنجشوں نے اس قوم کو مزید پستی کی طرف ڈھکیل دیا، جس کے نتیجے میں تباہی و بربادی سے محفوظ رہنے کی کوشش بھی نہیں کی گئی۔ اسی باہمی اختلاف، خودغرضی اور اخلاقی زوال نے حکمرانوں کو ناکارہ کر دیا، جس کے سبب مرہٹوں اور افغانوں کا عمل دخل سلطنت مغلیہ میں ہو گیا۔

> ''صوبائی گورنروں کی بغاوتیں، محاصل اراضی کی حصولیابی کے انتظامات میں خامیاں، سرکاری عہدے داروں کی نا اہلی، خودغرضی اور رشوت ستانی بیرونی ملک سے جارحانہ حملے، ملک کے اندر انتشار، لاقانونیت اور بدنظمی .... .
> ان سب چیزوں نے اورنگ زیب کی بنائی ہوئی سلطنت کی عظیم الشان عمارت میں رخنے ڈالنے شروع کر دیے۔''[۷]

اقتصادی بدحالی اور معاشی پریشانیوں کے دور میں اخلاقی قدروں کی پابندی کا سوال ہی بے معنی ہو جاتا ہے۔ بلکہ اس دور میں خودغرضی اور بددیانتی کا چلن عام ہوا۔ دہلی اور اس کے آس پاس بے چینی اور پریشان حالی کے اثرات رونما ہونے لگے۔ اپنی جان اور عزت کو بچانے کے لیے لوگ گھر اور زمینیں چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ اہل ہنر کا پرسان حال کوئی نہیں رہا، اور وہ بھی سرپرستوں کی تلاش میں ہجرت کرنے لگے۔ اس صورت حال کے نتیجے میں کہیں دنیا کی آلائشوں سے دور ہو کر گوشہ نشینی کا رجحان پیدا ہوا، جس کے نتیجے میں تصوفانہ خیالات کو فروغ حاصل ہوا، تو کہیں ان مصائب سے ذہنی سکون حاصل کرنے کے لیے عیش پرستی کو اہمیت دی

گئی۔ کہیں فن کاروں نے اس کے خلاف احتجاج کرنا شروع کیا اور کوئی احتجاج کے ساتھ ساتھ اصلاح وعمل کی طرف راغب ہونے لگا۔

ان تمام حالات کے مدنظر جہاں زندگی کے مختلف شعبے متاثر تھے وہیں ادب وشاعری کی دنیا میں نئے باب کا اضافہ ہوا، جس نے اپنے معاشرے اور حالات کے خلاف دھیما اور پرزور احتجاج کیا۔ معاشرے کی خرابیوں کی طرف توجہ دلائی۔ غزل کے اشعار میں جا بجا شاعروں کے احتجاجی رویوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ لیکن بالخصوص اس دور میں شہر آشوب میں احتجاج اور مقاومت کی لَے زیادہ تیز ہے اور تقریباً ہر چھوٹے بڑے شاعر کے یہاں اسے تلاش کیا جا سکتا ہے۔ اسی لئے اگر یہ کہا جائے کہ احتجاج اور مزاحمت اردو شاعری کے خمیر میں رچے بسے ہیں تو بے محل نہ ہوگا۔

سیاسی انحطاط، معاشرتی اور تہذیبی زوال کے اس دور میں ہی باقاعدہ شعر و شاعری کا آغاز بھی ہوا۔ چونکہ اس زوال کی بنیادی وجہ سیاسی انحطاط تھا، جس کی ابتدا ۱۸ویں صدی سے ہوئی اور ۱۸۵۷ء اس کا مرکزی نقطہ تھا۔ معاشرتی اور تہذیبی زندگی میں زوال تو اورنگ زیب کی وفات کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا اور عالمگیر کے زمانے تک سماج میں پھیلی برائیوں کے خلاف جو بھی احتجاج ہوا وہ صوفیوں اور اصلاح پسند طبقے کی طرف سے تھا، جس میں غصے اور نفرت کا شدید رویہ اختیار نہیں کیا گیا۔ ۱۸۵۷ء کا انقلاب انگریزوں کو ہندوستان سے نکالنے کی آخری کوشش تھی، جو کامیاب نہیں ہو سکی اور ایسٹ انڈیا کمپنی حکمراں بن گئی۔ اورنگ زیب کی وفات سے بہادر شاہ ظفر تک کا عرصہ کسمپرسی کا عرصہ تھا۔ اس دور میں احتجاجی شاعری کا کینوس وسیع، ہمہ رنگ اور پھیلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اب چونکہ ۱۷۰۷ء سے ۱۸۵۷ء اور پھر ترقی پسند تحریک کے زمانے تک کا جو عرصہ ہے اس درمیان سیکڑوں شاعر ہوئے، جنہوں نے احتجاجی اور مزاحمتی شاعری کے حوالے سے تخلیقات پیش کی ہیں لیکن طوالت سے احتراز کی خاطر یہاں صرف ان مخصوص شعراء اور ان کے مزاحمتی کلام کو زیر بحث لانے کی کوشش کی جائے گی، جو ادب وشاعری کی تاریخ میں اپنے اسلوب اور تنوع کے باعث اہمیت رکھتے ہیں اور ان کے کلام میں احتجاجی اور مزاحمتی عناصر کو نشان زد کیا جائے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس دور کی شاعری میں مزاحمتی رنگ و آہنگ معاصر صورت حال کے پیش نظر ہی معرض وجود میں آئے ہیں۔

شمالی ہند میں جعفرزٹلی وہ پہلا شاعر کہا جا سکتا ہے، جس کے یہاں سیاسی اور سماجی نظام کے خلاف ناراضگی اور نا آسودگی کا اظہار احتجاج کی شکل میں نظر آتا ہے۔ جعفر کا عہد سیاسی اور معاشی بحران کا عہد تھا اور اس دور کی مجروح ہوتی ہوئی تہذیب وثقافت، حکمرانوں کی نا اہلی اور تمام بندھی ٹکی معیار بندیوں کو رد کرتے ہوئے جعفر نے طنزومزاح کے پردے میں احتجاج کا اظہار کیا۔ جعفرزٹلی احتجاج کی آواز بلند کرنے والے شعراء ہی میں اہمیت نہیں رکھتا بلکہ وہ بنیاد گزاروں میں ہے۔ بادشاہ وقت کی نا اہلی کا تذکرہ ہو یا نام نہاد مبلغوں کی باتیں، مکروفریب کی فضا میں قید پورے معاشرے کو اپنی تنقید اور تضحیک کا نشانہ بنانے میں اس نے کوئی تردد محسوس نہیں کیا اور بے لاگ زندگی کے ہر شعبے میں پائی جانے والی کمزوریوں اور کوتاہیوں کا ذکر کرتے ہوئے طنزیہ انداز میں ان سب سے انحراف کیا۔

اک شیخ جی بزور مشائخ خطاب تھے
ہر علم اور ہنر میں فضیلت مآب تھے
سب تجتی جوابوں میں وہ انتخاب تھے
خشت دغل بغل میں اور صاحب کتاب تھے
شیطان ماتھا گھستا تھا ان کے پکن ستی 8

جعفر نے جس زمانے میں احتجاج کی آواز بلند کی اس وقت احتجاج کا مطلب جان گنوانے کے مترادف تھا۔ مگر اس کے باوجود کوئی پروا کیے بغیر اس کے اندر کے باغی فنکار نے اسے احتجاج اور مزاحمت کے لیے خاموش نہیں رہنے دیا۔ یہی وجہ تھی کہ اس وقت کے ہر صاحب ثروت اور صاحب اقتدار طبقے کے لوگ جعفر کے کاٹ دار کلام سے لرزتے تھے۔

ہنرمندان ہرجائی پھریں در در بہ رسوائی
رذل قوموں کی بن آئی عجب یہ دور آیا ہے
نفر کی جب طلب ہووے غریب عاجز کھڑا روئے
میاں گھر میں پڑا روو ے عجب یہ دور آیا ہے

سپاہی حق نہیں پاویں، نت اٹھ اٹھ چوکیاں جاویں
قرض بنیوں سے لے کھاویں عجب یہ دور آیا ہے [9]

نظم کا لب لباب اس دور کی اخلاقی گراوٹ یا اخلاقی موت کا نوحہ ہے۔ انتشار چاروں طرف پھیلا ہوا تھا، روز روز بادشاہ بدل رہے تھے، برسوں پرانی تہذیب و ثقافت زوال آمادہ ہو چکی تھی۔ اس وقت جعفر نے ہجو اور طنز کے ذریعہ معاشرے کو متوجہ کرنے اور زوال کا احساس دلانے کی کوشش کی۔ فرخ سیر کے تخت نشین ہونے کے بعد جو سکہ جاری ہوا اس پر یہ شعر درج تھا۔

سکہ زد بہ فضل حق کہ سیم و زر
پادشاہ بحرو بر فرخ سیر

اس پر زٹلی نے فرخ سیر کی تضحیک میں یہ سکہ کہا:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
پادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

اس وقت حالات بہت خراب تھے، ہر طرف بدنظمی اور فسادات بپا تھے، معاشی حالات ابتر تھے، جس کے ردعمل پر زٹلی نے یہ سکہ کہا مگر جب فرخ سیر تک یہ سکہ پہنچا تو اس نے زٹلی کو قتل کرا دیا۔ [10]

اس زمانے میں احتجاج اور مزاحمت کے اظہار کے لیے شہر آشوب کو اہمیت دی گئی اور مخمس کی ہیئت میں اپنے اندر کے ہیجان اور خلفشار کو زیادہ واضح انداز میں بیان کیا گیا۔ ڈاکٹر نعیم احمد کے مطابق ''زٹلی اس وقت کے فراہم شدہ معلومات کے مطابق اردو کا پہلا آشوب نگار ہے۔'' [11]

زٹلی کا پہلا آشوب نگار ہونے کی بحث میں الجھے بغیر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کی دیگر شاعری کی طرح آشوب نگاری بھی احتجاج اور مزاحمت کی آواز سے لبریز ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''جعفر زٹلی حاضر جواب، بے باک، نڈر اور صاف گو انسان تھا۔ سچائی اس کی سب سے بڑی خوبی تھی اور سچ کی یہی کڑوی گولی معاشرے کی حلق سے نہیں اترتی تھی۔ جعفر کی آواز ایک ایسے انسان کی آواز ہے، جو اپنی آنکھوں سے معاشرے کی گرتی ہوئی دیوار کو دیکھ کر زور زور سے قہقہہ لگا رہا ہے، وہ اس لیے ہنس رہا ہے کہ آپ کو رلائے۔'' [12]

اردو شاعری میں ابتدا سے غزل کی حکمرانی رہی ہے اور کم و بیش تمام ہی شعراء اس صنف میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے آئے ہیں لیکن جب ہندوستان اور بالخصوص شمالی ہند میں شاہی نظام وحکومت کی تباہی کے دن شروع ہوئے اور زندگی کے ہر شعبے میں دردناک صورت حال کے پیش نظر انقلاب آنے لگے تو ادب میں بھی اس کا اظہار ہوا، موضوعات، اسالیب، انداز و بیان میں تبدیلیاں شروع ہوئیں۔

شعراء جو غزل کے شعروں میں اپنی بات کا اظہار کرتے تھے، انہوں نے اس کرب ناک صورت حال کے بیان کے لیے شہر آشوب کو اہمیت دی۔ یہی وجہ تھی کہ اس طویل عرصے میں تقریباً ہر صاحب قلم نے اس صنف میں اپنے زمانے کے نشیب و فراز، تباہی و بربادی کا نوحہ پیش کیا۔ اپنے دور کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کا اظہار کرنے میں کمال مہارت، بے باکی اور جسارت کا عملی ثبوت دیا۔ صرف شہر آشوب ہی نہیں بلکہ تقریباً ہر صنف میں اس کا اظہار موجود ہے۔ شعراء نے شاعری کو کافی حد تک اجتماعی ماحول سے ہم آہنگ رکھا ہے۔ اس لیے زمانی اعتبار کو مدنظر نہ رکھتے ہوئے شاعروں نے جن پہلوؤں کو اپنی شاعری میں طنز و تعریض اور احتجاج کا حصہ بنایا ہے ان کا مجموعی جائزہ لیا جائے گا۔

شاہی نظام حکومت جس پر عوام کا دارومدار تھا، جب اس نظام میں تباہی کے آثار رونما ہوئے تو بادشاہوں اور شہزادوں کی حالت بھی عام لوگوں سے بدتر ہوگئی، ایسی صورت میں انصاف اور امداد کی توقع بے سود ثابت ہوئی۔ افراتفری کی اس فضا میں ہر شخص اپنی جان و مال اور عزت کی حفاظت میں ان اخلاقی قدروں سے دور ہوتا گیا، جو انسانی تعلقات کی مضبوط کڑی ہوتی ہیں۔ اس دور میں امیر طبقہ غریب اور فقیر دولت مند ہوگئے۔ عام لوگوں کا کیا ذکر خود شہزادوں اور بادشاہوں کی زندگی بدترین صورت حال سے دوچار تھی۔ کسمپرسی اور خلفشار کی اس فضا میں شاعروں نے اپنے مخصوص لہجے میں اس دور کی عکاسی کی ہے، جو نہ صرف ان کے مزاحمتی رویوں کا اظہار ہے بلکہ اس زمانے کے سیاسی، سماجی، معاشی حالات کی تاریخ کا درجہ رکھتی ہے۔

کچھ مثالیں ملاحظہ کریں:

سپاہی رکھتے تھے نوکر، امیر، دولت مند   سو آمد ان کی تو جاگیر سے ہوئی ہے بند

کیا ہے ملک کو مدت سے سرکشوں نے پسند　　جو ایک شخص ہے بائیس صوبوں کا خاوند
رہی نہ اس کے تصرف میں فوجداری کول

(مرزا محمد رفیع سوداؔ)

شہوں کے بیچ عدالت کی کچھ نشانی نہیں　　امیروں بیچ سپاہی کی قدر دانی نہیں
بزرگوں بیچ کہیں کوئی مہربانی نہیں　　تواضع کھانے کی چاہو کہیں تو پانی نہیں
گویا جہان سے جاتا رہا سخاوت و پیار

کہتی ہے اسے خلق خدا سب شہ عالم　　شاہی جو کچھ اس کی ہے ہر عالم پہ عیاں ہے
اطراف میں دلی کے یہ لٹھ ماروں کا ہے شور　　جو آئے ہے باہر سے وہ بشکستہ وہاں ہے
اور پڑتے ہیں راتوں کو جو نت شہر میں ڈاکے　　باشندہ جو واں ہے بفریاد و فغاں ہے

(غلام ہمدانی مصحفیؔ)

مثال کے طور پر پیش کیے گئے شہر آشوب کے مختلف بندوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کے حالات بہت خراب تھے۔ چونکہ ناموافق صورتِ حال کے خلاف ردِ عمل ہی دراصل احتجاج ہے۔ لہٰذا غیر ملکی شر پسندوں کا بیان ہو یا بادشاہوں اور حاکموں کے انصاف سے نا آسودگی، اخلاقی قدروں کا زوال، روز بروز بڑھتی ہوئی لوٹ مار، عزت و آبرو اور جان و مال کی حفاظت کے خطرات نے اس دور کے شاعروں کو شہر آشوب میں بے اطمینانی اور نا آسودگی کا اظہار کرنے پر مجبور کر دیا، جو نہ صرف ان کی مزاحمتی فکر کا حصہ ہیں بلکہ ان سے اس دور کے حالات کی تاریخ بھی مرتب ہوتی ہے۔

بادشاہ جس کا کردار رحم و انصاف کا امین ہوتا ہے، وہ بھی اس دور میں ظلم کا حامی بن گیا اور اس کی فوج کی قتل و غارت گری اور لوٹ مار کے سبب عوام کی تباہی نے اس وقت شاعروں کو اس کا اظہار کرنے پر مجبور کیا۔

کیسا یہ شہہ کہ ظلم پر اس کی نگاہ ہے　　ہاتھوں سے اس کے ایک جہاں داد خواہ ہے
لچا ایک آپ ساتھ لٹیری سپاہ ہے　　ناموس خلق سائے میں اس کے تباہ ہے
شیطان کا یہ ظل ہے نہ ظل الہ ہے

(قیام الدین قائمؔ)

دہلی شہر کی شان وشوکت اور عظمت کے قصوں سے تاریخ بھری پڑی ہے۔عیش وعشرت کی فراوانی کے سبب نہ صرف راجاؤں اور بادشاہوں بلکہ ہرفن کے ماہرین کا مرکز توجہ بھی رہی، جب تباہ و برباد ہوئی تو اس نے عوام وخواص سبھی کے دل کو پارہ پارہ کردیا۔دہلی کی تباہی کے قصے ہر طرف گونجنے لگے۔اس شہر کی رونق اور پریشان حالی کا تذکرہ شاعروں نے اس کے شاندار ماضی کے حوالے سے کیا ہے، جس میں ان کا کرب اور غیر ملکی حملہ آوروں کے ذریعہ تباہ کئے جانے کے خلاف احتجاج کا رویہ ملتا ہے۔

باغ دہلی میں جو اک روز ہوا میرا گزر
نہ وہ گل ہی نظر آیا نہ وہ گلشن نہ بہار
نخل بے بار پڑے سوکھی پڑی ہیں روشیں
خاک اڑتی ہے ہراک طرف پڑے ہیں خس وخار
مسکراتا تھا جہاں غنچہ و گل ہنستا تھا
اشک شبنم کے بھی قطرے کا نہیں واں آثار
جس جگہ جلوہ نما رہتے تھے سرو شمشاد
مشت پر قمری کے اس جا نظر آئے اک بار

(مرزا محمد رفیع سوداؔ)

یہ وہ جگہ ہے کہ عبرت کو عبرت آتی ہے　　یہ وہ جگہ ہے کہ آفت پہ آفت آتی ہے
یہ وہ جگہ ہے کہ شامت پہ شامت آتی ہے　　یہ وہ جگہ ہے کہ حسرت پہ حسرت آتی ہے
یہ وہ جگہ ہے جہاں بے کسی بھی ڈر جائے
یہ وہ جگہ ہے اجل خوف کھا کے مرجائے

(مرزا داغؔ دہلوی)

سوداؔ نے دہلی شہر کو باغ سے تشبیہ دیتے ہوئے اس کا نقشہ کھینچا ہے۔بظاہر اس کا بیان کسی باغ کے اجڑ جانے یا بہار کے بعد خزاں کے موسم کی روداد معلوم ہوتا ہے مگر درحقیقت اس میں دہلی کے شاندار اور پُر رونق ماضی اور دردناک حال کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے، جبکہ داغؔ

دہلوی نے اس شہر کی بے کسی اور بدحالی پر افسوس اور دکھ کا اظہار کرتے ہوئے ہر مصیبت اور آفت کو دہلی پر ہونے والے مظالم اور مصیبتوں سے کم تر بتایا ہے۔

خدائے سخن میر نے اس دہلی کے حوالے سے کرب و بلا سے لبریز مشہور قطعہ کہا تھا:

کیا بودوباش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
جس کو فلک نے لوٹ کے ویران کردیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

ہر چند یہ صورت حال صرف دہلی ہی کی نہیں تھی بلکہ مرکزی حکومت کی خستہ حالی کے سبب ہندوستان کے دیگر علاقوں میں تباہی کے آثار رونما ہوئے۔ نظیر اکبرآبادی نے اپنے مخصوص اسلوب میں اکبرآباد (آگرہ) کی تباہی اور عوام وخواص کی پریشان حالی کا تذکرہ کیا ہے۔ مفلسی اور بے روزگاری ہر طرف چھائی ہوئی تھی، جس کا بیان نظیر کے یہاں ملتا ہے جو اس کے احتجاجی اور مزاحمتی رویے کی بہترین مثال ہے۔

بے روزگاری نے یہ دکھائی ہے مفلسی   کوٹھے کی چھت نہیں ہے یہ چھائی ہے مفلسی
دیوار و در کے بیچ سمائی ہے مفلسی   ہر گھر میں اس طرح سے بھر آئی ہے مفلسی
پانی کا ٹوٹ جاوے ہے جو ایک بار بند

واضح رہے کہ بیروزگاری کے سبب یہاں نظیر نے مفلسی کا تذکرہ کیا ہے۔ جس طرح خوشی و مسرت کے موقعوں پر انسان کو دنیا خوبصورت اور دکھ کے عالم میں ہر اچھی شے بری نظر آتی ہے اسی طرح نظیر نے مفلسی کا جو نقشہ کھینچا ہے اس میں مفلسی کے اثر سے انہیں گھر کے در و دیوار، کوٹھے کی چھت میں بھی مفلسی نظر آتی ہے۔ یہ بیان حالات کے تئیں پیدا شدہ صورتِ حال کو مزید واضح کرتا ہے۔

اس دور میں احتجاج اور مزاحمت کا اظہار نہ صرف شہر آشوب میں ملتا ہے بلکہ غزلیہ شاعری کے اہم اساتذہ کے یہاں بھی احتجاجی عناصر بھرپور مقدار میں موجود ہیں۔ دبستان لکھنؤ اور دہلی

کی تفریق کے بغیر یہاں غزل کے شعروں میں مدافعت اور مقاومت کے اشعار بہ آسانی تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ کلاسیکی لفظیات گل و بلبل، صیاد اور گلچیں کے حوالے سے غیر ملکی حملہ آوروں اور انگریزی حکومت کے ظلم و جبر کا بیان اس دور کی غزلیہ شاعری کا امتیاز رہا۔

زمانے کے ستم سے روز ناسخ
نئی اک کربلا ہے اور میں ہوں
(ناسخ)

لالہ و گل کا نشاں رکھتی نہیں گل چینی
باغباں باغ کو برباد کیا کرتے ہیں

مفلس کا کام یاں نہیں دولت کا کھیل ہے
دنیا قمار خانہ ہے چلتی ہے زر کی چوٹ

ہوائے دہر اگر انصاف پہ آئی تو سن لینا
گل و بلبل چمن میں ہوں گے باہر باغباں ہوگا
(آتش)

اے بلبل نالاں تری فریاد غضب ہے
کر بات بھی آہستہ کہ صیاد غضب ہے
(ابراہیم ذوق)

قفس میں ہے کیا فائدہ شور و غل سے
اسیرو کرو کچھ رہائی کی باتیں
اے وائے انقلاب زمانے کے جور سے
دلی ظفر کے ہاتھ سے پل میں نکل گئی
(بہادر شاہ ظفر)

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک آدمی واں نہ جاسکے یاں کا
(مرزا غالبؔ)

یہ انقلاب ہے یا ہے قیامت صغریٰ
کوئی نہیں ہے کہ جس کے رہے ہوں ہوش بجا
(قربان علی بیگ سالکؔ)

قریب ہے یارو روز محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبان خنجر لہو پکارے گا آستیں کا
(امیر مینائی)

اے داغ اہل قلعہ کا لٹنا تو در کنار
تنخواہ بھی خزانۂ شاہی میں رہ گئی
(داغ دہلوی)

۱۸۵۷ء کے بعد انگریز مکمل طور پر ہندوستان میں حکمراں بن گئے اور انیسویں صدی کے آخر تک ادب و زندگی میں بہت سی تبدیلیاں ہوئیں۔ آزادؔ اور حالیؔ نے جدید نظم کی داغ بیل ڈالی تو ادب میں زندگی ایک نئے انداز سے رونما ہونا شروع ہوئی۔ غزل کی بجائے نظم کو فروغ دیا جانے لگا۔ قومی، اصلاحی اور وطنی شاعری کا آغاز ہوا۔ سرور جہان آبادی نے نظموں کو اہمیت دی اور جدید طرز کے اہم شاعر کے روپ میں سامنے آئے۔ حب وطن سے سرشار نظمیں لکھ کر انہوں نے اہل وطن کو محبت کے لیے اکسایا اور ان کی طرز زندگی کے خلاف سخت رویہ ملحوظ رکھتے ہوئے انہیں زندگی اور وطن کی محبت کا درس دیا۔

دل سرد ہے رگوں میں گویا لہو نہیں ہے
حب وطن کی ہم میں وہ آہ بو نہیں ہے

وہ ولولے نہیں ہیں وہ آرزو نہیں ہے
گویا رہِ طلب میں وہ جستجو نہیں ہے
اٹھ کر ذرا تو دیکھو دنیا کا رنگ کیا ہے
رفتار کیا جہاں کی قوموں کا ڈھنگ کیا ہے
قوموں کی ہے ترقی کا کچھ تو راز آخر
حب وطن میں کردو دل کو گداز آخر

سرؔور کی نظم کے ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ غدر کی ناکامی کے بعد ملک کے لوگوں میں مایوسی اس قدر پیدا ہو چکی تھی کہ ان میں کسی بھی عمل اور جدوجہد کی آرزو باقی نہیں رہ گئی تھی اور ہر شخص اپنی ذات کے خول میں قید ہو گیا تھا۔ سرؔور نے اہلِ وطن کی اس حالت پر افسوس اور بے اطمینانی کا اظہار کیا اور ساتھ ہی ترقی یافتہ قوموں کی طرف نظر کرنے اور ان کے راستوں پر گامزن ہونے کی تلقین کی۔

جدید اردو نظم کے بنیاد گزاروں میں حاؔلی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف جدید نظم کے رجحان کو فروغ دیا بلکہ اس کے تحت جو شاعری کی وہ حقیقی شاعری اور نئے طرزِ سخن کا بہترین ثبوت ہے۔ قومی اور اصلاحی شاعری کے پیشِ نظر حاؔلی نے جو نظمیں لکھی ہیں اس میں قوم و وطن کی محبت سے لبریز اشعار موجود ہیں۔ حاؔلی سچے محبِ وطن تھے اور قوم کی بھلائی اور ہمدردی کا جذبہ ان کے اندر بہت تھا۔ اپنے اس پرخلوص جذبے کے تحت انہوں نے شاعری کے جو نمونے پیش کیے اس میں اسلاف کے کارناموں کے ساتھ قوم کو اپنی اصل حقیقت کا عرفان کرانے کی کوششیں ملتی ہیں۔ ”مدوجزرِ اسلام“ ان کی شاعری کا وہ شاہکار ہے، جس میں قوم کی تابناک تاریخ ہی قلمبند نہیں کی گئی بلکہ اس کے پس پردہ احتجاجی رویہ بھی کام کرتا ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں جہاں قوم کو بیدار کرنے اور عمل کی قوت پیدا کرنے پر زور دیا ہے وہیں ان کے زندگی گزارنے کے طریقے کو بھی ہدفِ ملامت بنایا اور انتہائی خلوص کے ساتھ قوم کے لوگوں کی طرزِ زندگی پر بھرپور وار بھی کیے۔ ان کے شعروں میں خطاب یا بیان ہی نہیں بلکہ سوئے ہوئے لوگوں کو جھنجھوڑ کر جگانے کا انداز ملتا ہے۔ ”مناظرۂ رحم وانصاف“ میں حاؔلی نے

اگر چہ رحم وانصاف کے درمیان مناظرہ دکھایا ہے لیکن دراصل اس میں ان کی شخصیت اور مزاج کی بھرپور عکاسی بھی ہورہی ہے، جو ان کی مزاحمتی آواز کی عمدہ مثال ہے۔

چور چوری سے نہیں ڈرتے بدولت تیری
لئے پھرتی ہے اچکوں کو حماقت تیری
جتنے قزاق ہیں یاں ان کا مددگار ہے تو
اور سب ڈاکوؤں کا قافلہ سالار ہے تو
باپ کا حکم نہیں مانتے، فرزند رشید
اور نوکر نہیں دیتے کبھی آقا کو رسید
لڑکے استاد کی گھڑکی کو نہیں مانتے کچھ
بدمعاش اہل پولیس کو نہیں گردانتے کچھ

اہل وطن کو وطن کے لوگوں کا مددگار بنانے اور ان کی خیر خواہی کی دعوت دیتے ہیں، جس میں اہل وطن کے حالات اور زندگی سے ناآسودگی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔

اٹھو اہل وطن کے دوست بنو بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو!
ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ مرد ہو تو کسی کے کام آؤ
دل کو دکھ بھائیوں کے یاد دلاؤ جب کوئی زندگی کا لطف اٹھاؤ

وطن کے اہل ہنر کے طور طریقوں کے خلاف احتجاج کی یہ لَے بھی ملاحظہ کریں:

پنڈتوں میں پڑے ہوئے فساد فاضلوں کو ہے فاضلوں سے عناد
ایک سے ایک کا ہے تھوک جدا ہے طبیبوں میں نوک جھونک سدا
خوش نویسوں کو ہے یہی آزار شاعروں میں بھی ہے یہی تکرار
سگے بھائی سے وہ چھپاتا ہے نسخہ اک طب کا جس کو آتا ہے

حالؔی کے ان شعروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ محض عوام ہی نہیں بلکہ خواص میں پڑھا لکھا طبقہ بھی ذاتی بغض اور تعصب کا شکار تھا، ملاؤں، پنڈتوں، حکیموں، شاعروں وغیرہ میں موجود ذاتی اختلافات نے قوم و وطن کو جس پستی کی طرف دھکیل دیا تھا اس کے خلاف حالؔی کے یہاں احتجاجی رویہ ملتا ہے۔

حالؔی کے ہم عصر شبلی نعمانی کی شعری کائنات میں بھی قومی اور ملی شاعری کے حوالے سے احتجاج کے نمونے موجود ہیں، جس کی وضاحت کی کوئی خاص گنجائش محسوس نہیں ہوتی۔ مولانا حالؔی اور شبلی وغیرہ کی قبیل کے ایک شاعر اسمٰعیل میرٹھی ہیں، جن کے یہاں اول الذکر دونوں افراد کی فکر کا اثر موجود ہے۔ لیکن ان کا شمار ادب اطفال کے لحاظ سے اہم ہے۔ اس دور کے حالات اور ضرورت کے تحت ان کے یہاں احتجاج موجود ہے۔ احتجاجی اور مزاحمتی شاعری کے حوالے سے اکبر الہ آبادی کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ اپنے طنزیہ اور مزاحیہ انداز کلام کے باوجود انہوں نے حالؔی، چکبستؔ اور اقبالؔ جیسے سنجیدہ شاعروں کے درمیان جگہ بنائی۔ مغربی اقتدار، تہذیب وروایت کے خلاف اقبالؔ کے ساتھ اکبرؔ اہمیت رکھتے ہیں۔ مشرقی ادب اور تہذیب وتمدن کا اظہار اقبالؔ کی شاعری کا اہم جزو ہے اور مغرب کی کورانہ تقلید کے خلاف آواز اٹھانے والوں میں اقبال کے ساتھ اکبر بھی نظر آتے ہیں۔

مشرقی تو سرِ دشمن کو کچل دیتے ہیں
مغربی اس کی طبیعت کو بدل دیتے ہیں
ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام
وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

ساحل احمد لکھتے ہیں:

''اکبر صرف اس سطح کے شاعر نہیں کہ انہوں نے مغربی اشیاء، مظاہر کا مذاق اڑایا ہو اور بس۔ بلکہ اکبر کی اصل دین تو وہ قومی شعور ہے، جو انکی شاعری میں اجتماعی زندگی قائم رکھنے کا وسیلہ ہے۔ یوں اکبر ایک طرف تو منفی سطح پر بعض اشیاء کو رد کرتے ہیں اور مثبت سطح پر ایک متبادل نظام پیش کرتے ہیں۔''[۳۱]

اکبر کی شاعری میں موضوعات کا دائرہ وسیع ہے اور انہوں نے زندگی کے ہر شعبے میں موجود منفی رجحانات کے خلاف اپنے مخصوص طنزیہ اسلوب میں اظہار کیا ہے اور اسے اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔ اردو شاعری میں جبر واستحصال کے خلاف جدوجہد کرنے والوں میں چکبستؔ کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ دراصل چکبستؔ اور احتجاجی شاعری کرنے والے شاعروں نے اسلحہ

اور بارود کے بجائے اپنے ترقی پسندانہ خیالات ونظریات کے ذریعہ قلم کی زبانی جنگ کی ہے۔
چکبستؔ بنیادی طور پر وطنی شاعر تھے۔ حالیؔ، اقبالؔ اور اکبرؔ کی طرح چکبستؔ بھی وطن پر چھائی ہوئی مکدر فضا کو دور کرنے کے لیے کوشاں رہے۔ اسی لیے ان کے یہاں قومی، وطنی شاعری وافر مقدار میں موجود ہے۔

ہیں باغباں کے بھیس میں گلچیں فرنگ کے
نکلے ہیں لوٹنے چمنِ روزگار کو

چکبستؔ نے سیاسی نظمیں کہیں اور ان کے ذریعہ جہاں وطن سے محبت کا اظہار کیا وہیں انگریز حکومت کی پالیسیوں کے خلاف آواز بلند کی اور ہندوستانیوں کی فلاح و بہبود کے لیے عمل میں آنے والی تحریکوں کا خیر مقدم کیا، جس میں ان کی احتجاجی اور مقاومتی فکر بالکل واضح ہے:

وطن میں بے وطن مجھ کو کیا ہے اک ستمگر نے
نہ میں ہندوستاں کا ہوں نہ ہے ہندوستاں میرا

ایک اور نظم ''آوازۂ قوم'' میں کہتے ہیں:

یہ خاک ہند سے پیدا ہیں جوش کے آثار ہمالیہ سے اٹھے جیسے ابر دریا بار
لہو رگوں میں دکھاتا ہے برق کی رفتار ہوئی ہیں خاک کے پردے میں ہڈیاں بیدار
زمیں سے عرش تلک شور ہوم رول کا ہے
شباب قوم کا ہے زور ہوم رول کا ہے

چکبستؔ ایک سچے محب وطن تھے اسی لیے انہوں نے ہر اس تحریک، رجحان کے خلاف آواز اٹھائی، جو وطن اور اہل وطن کے لیے باعث تکلیف اور انہیں ذلت و رسوائی اور پستی کی طرف لے جانے والا تھا۔ ان کی وطنیت سے متعلق رام لعل نابھوی کی باتوں سے اتفاق کرنے میں کوئی عار نہیں ہے:

'چکبستؔ کی سب شعری تخلیقات میں وطن یا قوم کا نام ملتا ہے، جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وطن کا تصور ان کے خون میں رچ بس گیا تھا۔ کلام وطنی محبت کے جذبات اور قومی تصورات سے مملو ہے۔ وہ حب وطن سے بے

خود دست تھے، ہندوستانی قومیت کے رجز خواں کی حیثیت سے ابھرے
اوراس میدان میں کوئی ان کا ثانی نہیں۔''[14]

مولانا محمد علی جوہر کا نام بھی احتجاج اور مزاحمت کے حوالے سے تاریخ ادب میں اہم ہے۔ ملک کی آزادی کے لیے استحصالی قوتوں کے خلاف جب ادب میں بھی مقاومتی لہر تیز تھی اور ادیبوں اور شاعروں کی تخلیق وتحریر میں نا آسودگی کا اظہار ہو رہا تھا، مولانا محمد علی جوہر بھی اس میں پیش رہے۔ سیاسی غلامی اور قید و بند کی صعوبتوں نے ان کے یہاں احتجاج کی لے کو تیز کر دیا۔

دور حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد
ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد
قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

آزادی سے قبل کی شاعری میں احتجاج کے حوالے سے سب سے اہم نام علامہ اقبال کا ہے۔ ان کا انقلابی ذہن، فکر وعمل، حرکت وتموج اور حرارت وتوانائی کا منبع تھا۔ اقبال نے اپنی تحریروں اور تقریروں میں ہی نہیں بلکہ شاعری میں بھی اپنا مزاحمتی نقطہ نظر واضح کیا ہے۔ مزاحمت اور انقلابیت ان کی چند نظموں میں ہی پوشیدہ نہیں بلکہ ان کے تمام فکری رویوں سے عیاں ہوتی ہے، جس کے تحت انہوں نے خودی کے استحکام کا پیغام دیا۔ ہندوستانی عوام اور بالخصوص مسلم قوم کے لوگوں کے دلوں میں معاصر صورت حال کی اندوہ ناک قید سے باہر نکل کر ایک نئی زندگی کی خواہش اور جہان نو کی تمنا کو بیدار کیا۔ مغربی تہذیب وتمدن، استحصالی قوتوں حتیٰ کہ مسلم مذہبی پیشوائیت پر سخت تنقید کی۔ انہوں نے انسانی معاشرے میں معاشی پہلو کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ راقم الحروف کے نزدیک اقبال انقلابی شاعر نہیں بلکہ انقلاب پسند شاعر تھے۔ معاشرے کی بنیادی معاشی تبدیلی کے لیے وہ انقلاب کے خواہاں تھے اور ذہنی وفکری تبدیلی کے لیے اسے ضروری قرار دیتے تھے۔ ان کے نزدیک استحصالی قوتوں سے نجات کے لیے جدوجہد ہی سب سے اہم ہتھیار ہے۔ اس لیے وہ عوام الناس میں جذبۂ قومیت اور جدوجہد کی آگ بھرنے کی کوشش کرتے رہے۔ اقبالؔ نے اپنے نقطۂ نظر کی بابت لکھا ہے،

''آرٹ زندگی کا مظہر ہی نہیں آلہ کار بھی ہے۔ اور یہی آرٹسٹ وہ ہے جو
اپنے کمال کو بنی نوع انسان کی بہتری کے لیے وقف کرے، اپنی قوم کا مزاج
شناس ہو اور آرٹ کو قومی امراض کے دفعیہ کا ذریعہ بنائے وہ شاعری جو
آرٹ کے حقیقی معیار پر پوری اترتی ہے پیغمبری کا جزو ہے۔'' ۱۵

اقبالؔ کی انقلاب پسندی کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہوگا کہ انہوں نے ہر اس انقلاب کا خیر مقدم کیا جو سوچ و فکر اور زندگی کو بدلنے اور اسے مزید ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کے لئے رونما ہوئے۔ یہی نہیں بلکہ ان کے یہاں ان دانشوروں اور مفکروں سے بھی عقیدت و محبت کا ثبوت ملتا ہے، جنہوں نے زندگی کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے فکر و عمل کا نہ صرف راستہ دکھایا بلکہ خود بھی عملی جدو جہد کے ذریعہ اس میں حصہ لیا۔ انقلاب روس کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہتے ہیں:

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک
توڑ ڈالیں فطرت انساں نے زنجیریں تمام
دوریٔ جنت سے روتی چشم آدم کب تلک

ایک بہت مشہور نظم خضر راہ کے ایک حصہ ''سرمایہ و محنت'' میں اقبالؔ نے بہ زبان خضر مزدوروں کو پیغام دیا ہے، جس میں ان کی احتجاجی اور مزاحمتی لے انقلاب آفریں نغمات کا بہترین ثبوت ہے۔

اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیلہ گر
شاخ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دست دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی
اہل ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کا زکات
نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب رنگ
خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات
مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

اٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

''خضرِ راہ'' کے اس حصے کے متعلق سید محمد عقیل رقم طراز ہیں:

''خضرِ راہ، کے اس حصہ سرمایہ ومحنت کو راقم اردو میں انقلابی شاعری کا پیش خیمہ اور پہلی سیاسی انقلابی آواز سمجھتا ہے۔''[۱۶]

عقیل صاحب کی اس بات سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ یہ اردو شاعری کی پہلی انقلابی آواز تھی کیونکہ اس سے قبل شاعری میں جو احتجاجی رویہ برتا گیا اس کا انداز کسی انقلابی رجحان کا پتہ نہیں دیتا ہے، جو اقبال کی اس نظم کا وصف خاص بن گیا۔ اقبال کا ملکی سیاست سے گہرا تعلق تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کی بیشتر نظمیں قومی یا بین الاقوامی سیاسی مسائل سے پیدا ہونے والے حالات سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ فرمان فتحپوری کے مطابق:

''دنیا میں عالمی شہرت کے شاعروں اور مفکروں میں شاید ہی کوئی ایسا ہو، جس نے اقبال کی طرح سیاسیات، خصوصاً ملکی سیاست سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہو اور اپنے خوابوں کی تعبیر میں کسی حد تک کامیاب بھی ہوا ہو۔''[۱۷]

اقبال زورِ بازو اور عملی جدوجہد کے قائل تھے، ان کے نزدیک ایسی طلب اور آزادی بے معنی اور مہمل تھی، جو بغیر کسی کاوش کے ہاتھ آ جائے لہٰذا انہوں نے تحریک خلافت کے خلاف لکھا ہے:

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے جائے
تو احکام حق سے نہ کر بے وفائی
نہیں تجھ کو تاریخ سے آگہی کیا
خلافت کی کرنے لگا تو گدائی
خریدیں نہ ہم جس کو اپنے لہو سے
مسلماں کو ہے ننگ وہ پادشاہی

اقبال کا جو فلسفہ ہے اس میں سب سے زیادہ اہمیت قوتِ عمل کو حاصل ہے، اس لئے کہا تھا:

ع۔ عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

اقبال آج سے زیادہ کل اور حال سے زیادہ مستقبل کے شاعر ہیں ان کے نزدیک ذوق انقلاب اور فکر و عمل کی ندرت ہی انسان کی فطرت کا خاصہ ہے۔ اپنی شاعری میں زندگی کی اعلیٰ قدروں کی حفاظت اور بقا کے لیے منفی قدروں کے خلاف نبرد آزما نظر آتے ہیں اور ان اقدار سے بیزاری کا اظہار کر کے مقاومت کی قوت پیدا کرتے ہیں۔

ہے وہی تیرے زمانے کا امام برحق
جو تجھے حاضر و موجود سے بیزار کرے
موت کے آئینے میں یعنی دکھا کر رخ دوست
زندگی تیرے لیے اور بھی دشوار کرے
دے کے احساس زیاں تیرا لہو گرما دے
فقر کی سان چڑھا کر تجھے تلوار کرے

نوآبادیاتی نقطۂ نظر کے مطابق اقبال برطانوی سامراج کے خلاف آواز بلند کرنے والے سب سے اہم شاعر ہیں، جسے ان کے ہم عصر اکبرالہ آبادی اور بعد میں ن۔م۔راشد نے اپنایا۔ ڈاکٹر اقبال ہر اس انقلاب کے دلدادہ تھے، جو زندگی کو بدلنے اور بہتر بنانے کے لیے سامنے آئے۔ برطانوی حکومت کے خلاف اقبال نے آواز بلند کی۔

دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
مجلس آئین اصلاح و روایات و حقوق
طب مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری
گرمیِ گفتار اعضائے مجالس الاماں
یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگ زرگری

اقبال کے انقلابی اور مزاحمتی تصورات کی تشکیل اور تخلیق کے مآخذات میں مذہب کے نام پر استحصال کرنے والوں کی جملہ خباثتیں بھی تنقید کا نشانہ بنی ہیں۔ چونکہ وہ انقلاب کے داعی تھے، جس میں عصائے کلیمی کو استعمال کرنے کا حوصلہ بھی ہے اور خانقاہوں سے نکل کر رسم

شبیری ادا کرنے کی تلقین بھی۔

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسم شبیری
کہ فقر خانقاہی ہے فقط اندوہ و دلگیری
شیاطین ملوکیت کی آنکھوں میں ہے وہ جادو
کہ خود نخچیر کے دل میں ہو پیدا ذوق نخچیری

آزادی سے قبل ترقی پسند تحریک کے منشور پر دستخط کرنے والا رومانی شاعر اختر شیرانی ہے، جس نے اپنی انتہائی رومانی طبیعت اور مزاج کے باوجود احتجاجی شاعری کے نمونے پیش کیے ہیں۔ اختر کا زمانہ ملک کی آزادی اور جدوجہد کا زمانہ تھا، ادب وشاعری میں احتجاج کی لے بہت تیز تھی۔ ہر چند اختر شیرانی نے مزاحمتی شاعری کی، لیکن اس حوالے سے وہ اہم مقام حاصل نہیں کر سکے۔ ان کی فکر اور جذبے کے تحت اس کی مثالیں ان کے کلام میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔

عشق و آزادی بہار زیست کا سامان ہے
عشق میری جان آزادی مرا ایمان ہے

عشق پر کردوں فدا میں اپنی ساری زندگی
لیکن آزادی پہ میرا عشق بھی قربان ہے

ظاہر ہے کہ ان مصرعوں میں آزادی اور انقلاب کے تصور پر جذباتیت غالب ہے اور ایسا کوئی واضح تصور نہیں ملتا جو کسی تحریک یا انقلاب کا سبب بن سکے۔

اختر شیرانی دراصل جذباتی اور حسی اضطراب کے شاعر تھے اور یہی جذباتی اور حسی اضطراب کے زیر اثر ان کے یہاں احتجاج کا در آنا کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔

دلاورانِ تیغ زن بڑھے چلو بڑھے چلو
بہادران صف شکن بڑھے چلو بڑھے چلو
بلان زلزلہ فگن بڑھے چلو بڑھے چلو
غضنفران فیل تن بڑھے چلو بڑھے چلو

اختر شیرانی کے علاوہ صفی لکھنوی اور دین محمد تاثیر وغیرہ کو بھی احتجاج کے حوالے سے دیکھا جاسکتا ہے۔رئیس المتغزلین حسرت موہانی کا نام بھی احتجاجی شاعری کرنے والوں میں اہم ہے۔ انہوں نے سیاست اور شاعری دونوں میں مقبولیت حاصل کی۔ کیونکہ حسرت موہانی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی رہنما بھی تھے۔حسرت چونکہ غزل کے شاعر تھے،اس لئے جہاں تک احتجاج ومزاحمت کا تعلق ہے ان کی غزلیہ شاعری میں اس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں،حسرت کا بیشتر احتجاجی کلام قید وبند کے زمانے میں لکھا گیا۔

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

■

ہو جنہیں شوق شہادت انہیں کیا خوف بلا
قید کا مرحلۂ نرم اگر ہے در پیش

■

بے کار ڈراتے ہیں مجھے قیدِ ستم سے
واں روح وفا اور بھی آزاد رہے گی

یوں تو حسرت سے قبل بیشتر اردو شعراء نے احتجاجی خیالات کا اظہار کیا ہے مگر حسرت نے اپنی غزلوں میں بلا پردہ وابہام سیاسی اشعار کو شامل کیا ہے۔

اچھا ہے اہل جور کیے جائیں سختیاں
پھیلے گی یونہی شورش حب وطن تمام
دولت ہندوستاں قبضۂ اغیار میں
بے حد و بے حساب دیکھئے کب تک رہے

اس دور کے حالات اور ضرورت شعری کی بناء پر سیماب اکبرآبادی نے بھی مزاحمتی شاعری کے حوالے سے قابل قدر تخلیقات اور اشعار پیش کیے ہیں۔ سیماب نے نہ صرف غزلیہ اشعار میں بلکہ رباعیات اور نظموں میں بھی احتجاج اور مزاحمت سے بھرپور کلام پیش کیا۔ سیماب کی شاعری

کے موضوعات بھی اہم ہیں۔ حب وطن، برطانوی استعمار، فاشزم، نازی ازم، سرمایہ دارانہ نظام، اشتراکیت، مسئلہ فلسطین وغیرہ کے اثرات ان کے یہاں موجود ہیں۔ ''طوفان کی گرج اور جاگ اے ہندوستاں'' وغیرہ نظموں میں بھرپور انقلابی اور مقاومتی انداز اختیار کرتے ہیں۔

چٹانیں جس قدر بھی راستے میں اس کے آتی ہیں
وہ اس کی ٹھوکروں سے پس کے پانی ہوتی جاتی ہیں
وہی ہیں بین الاقوامی مباحث ہر طرف جاری
غلامی کی وہی پھیلی ہوئی ہے ان میں بیماری
کہاں ہیں انقلاب وقت کا منھ پھیرنے والے
کہاں ہیں گردشوں کو زد میں لا کر گھیرنے والے
کہاں ہیں وہ جو کہتے تھے وطن کے پاسباں ہیں ہم
نہیں صیاد و گلچیں ذمہ دار آشیاں ہیں ہم

نظم میں یہ بغاوت آمیز خطاب اس لیے بھی پُر زور نظر آتا ہے کہ ملک کی آزادی کے لیے جدوجہد تیز ہو چکی تھی۔ اس لیے انقلاب اور بغاوت کی مہم کو انجام دینے والے سورماؤں کو خطاب کرتے ہوئے احتجاج کی آواز بلند کی گئی ہے۔ سیماب کی ایک نظم ''مزدور'' میں بیانیہ اور انتہائی جذباتی انداز میں احتجاج کا روپ ملاحظہ کریں:

دیکھ اے قارون اعظم دیکھ اے سرمایہ دار
نامرادی کا مرقع بے کسی کا شاہ کار
گو ہے تیری ہی طرح انساں مگر مقہور ہے
دیکھ اے دولت کے اندھے سانپ، یہ مزدور ہے

ترقی پسند تحریک میں احتجاج اور مزاحمت کے عناصر

آزادی سے قبل جن شاعروں نے احتجاج اور مزاحمت کے رویے اپنی شاعری میں برتے ہیں ان کا خصوصی جائزہ پیش کیا گیا لیکن آزادی سے قبل ترقی پسند تحریک وہ بنیادی نقطہ

ہے، جس نے ادب وشاعری میں انقلاب پیدا کیا، سوچ وفکر کے زاویے بدل دے، شاعری کو داخلیت سے مکمل طور پر خارجیت کی طرف منتقل کرنے پر زور دیا، کہا جاسکتا ہے کہ اس تحریک ہی نے اردو ادب میں احتجاج اور مزاحمت کی مستحکم روایت قائم کی۔

علی گڑھ تحریک کے بعد ترقی پسند تحریک دوسری شعوری تحریک تھی، جس کے زیر اثر ادب میں اہم تبدیلیاں ہوئیں۔ دراصل ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے کلاسیکیت کے قفل کو توڑ کر نظم وغزل میں زبان، اسلوب اور اظہار کے تجربوں کے دروازے کھول دئے۔ ترقی پسند شاعروں سے قبل بھی اردو میں اس طرح کی نظمیں لکھی گئیں لیکن ترقی پسند شعراء نے اسے وسیع پیمانے پر برتا۔ انہوں نے روایتی شاعری کے دھارے کو موڑ کر نئی فکری جہت اور تجربوں کے ذریعہ اردو شاعری کو براہ راست زندگی اور اس کے مسائل سے جوڑ دیا۔ ترقی پسند ادیبوں کا جو پہلا مینی فیسٹو تیار ہوا اس میں صاف طور سے کہا گیا کہ:

> ''ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ملک کو تعمیر وترقی کے راستے پر لگانے میں مدد ومعاون ہوں ...... اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور پنڈتوں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر عوام سے قریب تر لایا جائے۔ انہیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے، جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کر سکیں۔'' ۱۸

اس طرح ترقی پسند تحریک میں مکمل طور پر زندگی کو بدلنے اور حقیقتوں کے انکشاف کی بات کی گئی اور اس تحریک سے منسلک دانشوروں نے تحریک کے اصل مقاصد کو اپنی تحریروں کے ذریعہ اجاگر کیا۔ اختر حسین رائے پوری کا خیال ہے:

> ''ہمارا خیال ہے کہ ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی مکمل اکائی ہے اسے ادب، فلسفہ، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے یہی نہیں وہ کاروان حیات کا رہبر ہے اسے محض زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں کرنا ہے اس

کی رہنمائی بھی کرنا ہے۔''۱۹؎

سردار جعفری لکھتے ہیں:

''اس حقیقت کو بھی پیش نظر رکھنا بہت ضروری ہے کہ ترقی پسند تحریک کا ایک بنیادی عوامی کردار ہے اور ہماری ساری جدوجہد یہ ہے کہ ہمارا ادب عوامی ادب بنے۔''۲۰؎

دراصل ترقی پسند تحریک سے قبل اردو شاعری میں حقیقت کی ترجمانی اور انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے بامقصد شاعری کا ایسا کوئی خاص اثاثہ موجود نہیں تھا، جس میں زندگی کو بدلنے اسے بہتر سے بہتر بنانے اور حقوق انسانی اور مساوات کے لیے احتجاج و بغاوت تک کا راستہ اپنانے کا رجحان ملتا ہو۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے حامیوں نے بامقصد شاعری اور حقیقی زندگی کی ترجمانی پر بہت زور دیا۔ قدامت پرستوں پر لعن طعن کرنے کے ساتھ ہی ترقی پسند خیالات ونظریات کی تبلیغ واشاعت بھی کی۔

''ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے اور ان کو عوام کے دکھ سکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنا کر روشن مستقبل کی راہ دکھائے، جس کے لیے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔ ہم ہندوستانی تمدن کی اعلیٰ قدروں کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اس لیے زندگی کے جس شعبے میں ردعمل کے آثار پائیں گے انہیں افشا کریں گے، ہم انجمن کے ذریعہ سے ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے، جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔''۲۱؎

پریم چند کا تاریخ ساز خطبہ جو بعد میں ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے لیے معاون ثابت ہوا اور جس نے ترقی پسند شعریات کی فکری جہت کو آشکار کردیا۔

''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا، ہمارا آرٹسٹ امراء کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا انہیں کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور ان ہی کی خوشیوں اور رنجوں اور حسرتوں اور

تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح وتفسیر آرٹ کا مقصد تھا اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں۔ جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔ انہیں وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔ آرٹ نام تھا محدود صورت پرستی کا۔ الفاظ کی ترکیبوں کا خیالات کی بندشوں کا، زندگی کا کوئی آئیڈیل نہیں زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں۔'' ۲۲

۱۹ویں صدی کے اواخر ۲۰ویں صدی کی تیسری دہائی تک پوری دنیا میں جو انقلاب رونما ہو رہے تھے اور خاص طور سے ہندوستانی سماج میں جو سیاسی بیداری پیدا ہو رہی تھی اس نے ترقی پسند تحریک کے لیے بنیادی رول ادا کیا۔ انسانیت، مساوات، عوام کے ساتھ ہمدردی، مزدور لوگوں کی حمایت میں حاکم اور جابر طبقوں کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کا رویہ ترقی پسند شاعروں کا اہم مدعا قرار پایا۔ بقول عاشور کاظمی:

''ترقی پسند ادب ابلاغ کا بھی قائل ہے اور حالات کے جبر سے لڑ کر انہیں بدلنے کا قائل بھی۔ ایسا ادب سیاست کا پرچار کرنے کے بجائے انسان کو زندہ رہنے اور جدوجہد کرنے کا حوصلہ بخشتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے نزدیک انسان پٹا ہوا ذلیل کیڑا نہیں، باوقار حوصلہ مند اور آزاد با اختیار وجود ہے جسے جاگیردار یا سرمایہ دارانہ معاشرے نے غلام بنا رکھا ہے لیکن وہ اپنے اختیار سے کام لے کر استحصالی معاشروں کی کایا پلٹ کر سکتا ہے۔'' ۲۳

ترقی پسند تحریک میں نہ صرف نئے قلمکاروں نے حصہ لیا بلکہ اسے اقبال اور جوش جیسے شاعروں کی حمایت بھی حاصل تھی، منصوبہ بند طریقے سے جن موضوعات کو شاعری کے لیے اہم قرار دیا گیا ان کے نشانات اقبال اور جوش کی شاعری میں موجود تھے۔ ۱۹۱۷ء کا روسی انقلاب جو سرمایہ داروں اور مزدوروں کی کشمکش کا نتیجہ تھا اس پر اقبال پہلے ہی خضر راہ جیسی مشہور نظم لکھ چکے تھے، جس میں سرمایہ داروں کے خلاف مزدوروں کو منظم ہونے کا حوصلہ دیا گیا۔

اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق ومغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

اس کے علاوہ ''فرمان خدا فرشتوں کے نام''، ''لینن خدا کے حضور میں''، ''ساقی نامہ'' وغیرہ نظمیں نمونے کے طور پر موجود تھیں۔ ترقی پسندوں کے سامنے اپنے نقطہ نظر کے مطابق بہترین مواد ان نظموں میں موجود تھا۔ یہ تحریک نوجوان ادیبوں کے ذریعہ چلائی گئی تھی۔ مگر اسے کہنہ مشق شاعروں اور ادیبوں کی رہنمائی حاصل ہوئی۔ جوش ملیح آبادی چونکہ اس تحریک سے قبل ہی احتجاجی اور مزاحمتی شاعری کے ذریعہ انقلاب کے خواہاں تھے، اس لحاظ سے جوش کا شمار ترقی پسند تحریک سے قبل اور بعد کے شاعروں میں کیا جاسکتا ہے۔ انگریزی سامراج اور ہندوستانی عوام کے لیے بنائے ہوئے قانون جس میں ہندوستانی عوام کے لیے خسارہ ہی خسارہ تھا۔ اس کے برخلاف جوش نے بھرپور احتجاج اور مزاحمت کا رویہ اپنایا۔ ان کی قومی نظموں میں انگریزوں کے خلاف شدید جذبہ موجود ہے۔

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
دیواروں کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا آنکھوں میں چمکتی شمشیریں
بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے دم توڑ رہی ہیں تدبیریں

جوشؔ نے قید و بند کی صعوبتوں کو برداشت کرنے والے زندانیوں کی بے چینی کو پیش کیا ہے۔ یہ لوگ ظلم اور جبر کے خلاف شمشیر بکف دشمن کے خاتمے کے لیے کمربستہ ہو چکے ہیں۔ گویا یہ آگ اور آزادی کے لیے جذبات کی شدت، اب ظالم حاکموں کی کسی تدبیر کو کامیاب ہونے نہیں دے گی۔

جوش کی شاعری احتجاج کی نئی بلندیوں کو چھوتی ہے، مگر جوش کی سیاسی نظموں میں وہ تندی تیزی اور کاٹ ہے کہ آواز چیخ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ان کے یہاں بغاوت خون بہانے کا نام ہے۔ مزدوروں اور کسانوں کے مفاد سے ان کی گہری وابستگی تھی، سرمایہ دارانہ نظام کے سخت مخالف تھے۔ انھوں نے سرمایہ داری نظام کی اصل حقیقت اور استحصالی قوت کے خلاف باغیانہ رویہ اپنایا۔

ایک دل اور یہ ہجوم سوگواری ہائے ہائے
یہ ستم اے سنگ دل سرمایہ داری ہائے ہائے
ظلم اور اتنا کوئی حد بھی ہے اس طوفان کی
بوٹیاں ہیں تیرے جبڑوں میں غریب انسان کی

سرمایہ داروں کے ظلم اور غریب مزدوروں کے استحصال پر بے اطمینانی کا اظہار اور جھنجھلاہٹ ہے، جو سرمایہ داروں کی وحشت اور درندگی کو بیان کرتی ہے۔ جوش کے شعری آہنگ اور موضوعات کے بارے میں فضل امام رقم طراز ہیں:

''جوش کی انقلابی نظمیں جدوجہد آزادی کی مختلف سمت و رفتار کا اشاریہ ہیں... وہ برطانوی جبر و استبداد کے خلاف، مہاجنی نظام کے خلاف، جاگیردارانہ نظام کے خلاف آگ برساتے ہوئے نظر آتے ہیں۔''[۲۴]

ترقی پسند تحریک اپنے رجحانات و خیالات کے مطابق منجملہ اجتماعی زندگی کی ترجمان تھی۔ زندگی کو خوب سے خوب تر بنانے کا جذبہ ہی اس تحریک کا اہم مقصد تھا اور ترقی پسند ادیبوں کے نزدیک ادب ایک سماجی فریضہ قرار پایا، جس کا مقصد زندگی کو بدلنا اور سماج کو تعمیر و ترقی کی راہ پر گامزن کرنا تھا۔ اختر انصاری نے لکھا ہے:

''اجتماعی زندگی بہر حال انفرادی زندگی سے زیادہ اہم ہے، انسانوں کے سماج میں یعنی اس دنیا میں جہاں ایک انسان اپنی زندگی بسر کرنے کے لیے سماجی تعلقات قائم کرنے پر مجبور ہے، مجرد انسان کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔''[۲۵]

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر انقلابی شاعری کو ترقی ملی۔ اس وقت کے نوجوان شاعروں پر شاعر انقلاب جوش کے اثرات پڑے۔ انقلابی شاعری کا سبب فرسودہ سماجی نظام تھا، جسے یہ شاعر تباہ کر دینا چاہتے تھے۔

ختم ہوجانے کو ہے سرمایہ داری کا نظام
رنگ لانے کو ہے مزدوروں کا جوشِ انتقام

گر پڑیں گے خوف سے ایوان عشرت کے ستوں
خون بن جائے گی سینوں میں شراب لالہ گوں
خون کی بُو لے کے جنگل سے ہوائیں آئیں گی
خوں ہی خوں ہوگا نگاہیں جس طرف کو جائیں گی

(اسرارالحق مجازؔ، نظم ''انقلاب'')

زلزلو آؤ، دہکتے ہوئے لاوؤ آؤ
بجلیو آؤ گرجدار گھٹاؤ آؤ
آندھیو آؤ، جہنم کی ہواؤ آؤ

آؤ یہ کرۂ ناپاک بھسم کر ڈالیں
کاسۂ دہر کو معمور کرم کر ڈالیں

(''موت کا گیت'' مخدوم محی الدین)

مرے ہونٹوں پہ نغمے کانپتے ہیں دل کے تاروں کے
میں ہولی کھیلتا ہوں خون سے سرمایہ داروں کے
حقیقت سے مری کیوں بے خبر دنیائے فانی ہے
بغاوت میرا مسلک میرا مذہب نوجوانی ہے

(علی سردار جعفری ''جوانی'')

ان مثالوں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ شاعری وقتی اور ہنگامی جذبات کا اظہار تھی، جس میں نہ توازن ہے اور نہ ہی کسی مثبت قدر کا اشارہ ملتا ہے لیکن چونکہ اس میں مزاحمت کا رویہ شدید اور تخریبی ہے، اس لیے احتجاجی شاعری کے حوالے سے ادبی نہ سہی مگر اس کی تاریخی اہمیت ضرور ہے۔ مجاز کے یہاں سرمایہ دارانہ نظام کے تحت مزدوروں میں جوشِ انتقام کا پیدا ہونا، مساوات اور حقوق کے لیے آواز بلند کرنا ایک مثبت فکر اور جذبے کا اظہار ضرور ہے لیکن یہ جذبہ آگے چل کر خونریزی اور تباہی کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ اسی طرح مخدوم کے یہاں بھی اس نظام سے اس قدر بیزاری کا اظہار کیا گیا ہے کہ وہ پورے نظام اور پورے کرۂ خاک کو بھسم

کر دینے کے لیے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ تخریب کاری کا یہی جذبہ سردار جعفری کی نظم 'جوانی' میں بھی موجود ہے، جس میں سرمایہ داروں کا خون اور خاتمہ ہی ان کے مدنظر رہتا ہے۔ ظاہر ہے یہ تمام خیالات و جذبات ادب کی روح کو مجروح کرتے ہیں اور ان سے کسی مثبت قدر اور تعمیری نقطۂ نظر کی وضاحت نہیں ہوتی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے لفظوں میں:

> ''اس دور کی انقلابی شاعری میں ایک اور رجحان ملتا ہے اور وہ ہے بغاوت اور دہشت انگیزی کا۔ یہ روایت نوجوان شاعروں کو شاعرِ انقلاب جوش سے ملی تھی۔ یہ بغاوت اعصابی تشنج اور جذباتی ہیجان کی غماز ہے، جس میں غصے اور انتقام کی آگ بھڑک رہی ہے، جو اس فرسودہ نظام کو خاکستر کر دینا چاہتی ہے تا کہ ایک نئی دنیا کی تعمیر کے امکانات پیدا ہو سکیں۔''[۲۶]

شاعری اور ادب میں تعمیری نقطۂ نظر کے بجائے تخریب کاری کے اظہار سے یک رنگی اور اکتاہٹ ہونے لگی، جس پر ''سجاد ظہیر نے قلم اٹھایا اور اس کے منفی پہلوؤں پر تنقید کی۔''

ہر چند اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ شاعروں نے بغاوت اور انقلاب کے موضوع پر جو شاعری کی ہے اس میں مثبت نتائج کی آرزو نہ کی گئی ہو۔ بلکہ منفی قدروں اور ظلم و استحصال کی فضا میں ان موضوعات پر ان کے یہاں بہتر شاعری کے نمونے بھی ہیں، جس میں نئی دنیا کی تعمیر کے امکانات نمایاں نظر آتے ہیں۔ فیض احمد فیض، سردار جعفری، مجاز، کیفی اعظمی اور ساحر لدھیانوی کے یہاں ان موضوعات پر مثبت قدروں سے لبریز کلام موجود ہے۔

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول، زباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا
بول کہ جاں اب تک تیری ہے

(''بول'' فیض احمد فیض)

دربارِ وطن میں جب اک دن سب جانے والے جائیں گے
کچھ اپنی سزا کو پہونچیں گے کچھ اپنی جزا لے جائیں گے

اے خاک نشینو اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے
(''ترانہ'' فیض احمد فیض)

انقلاب روس نے مغرب میں چھیڑا ہے رباب
ایشیاء کی روح میں ہے زندگی کا اضطراب

زندہ باد اے انقلاب

ذرہ ذرہ سوز آزادی سے دے اٹھا ہے لو
کارخانے گا رہے ہیں نغمۂ تعمیر نو

زندہ باد اے انقلاب
(''تعمیر نو'' سردار جعفری)

جلالِ آتش و برق و سحاب پیدا کر
اجل بھی کانپ اٹھے وہ شباب پیدا کر
ترے خرام میں ہے زلزلوں کا راز نہاں
ہر ایک گام پر اک انقلاب پیدا کر
(''نوجوان سے'' مجاز)

جشن بپا ہے کٹیاؤں میں اونچے ایواں کانپ رہے ہیں
مزدوروں کے بگڑے تیور دیکھ کے سلطاں کانپ رہے ہیں
جاگے ہیں افلاس کے مارے اٹھے ہیں بے بس دکھیارے
سینوں میں طوفاں کا تلاطم آنکھوں میں بجلی کے شرارے
(''طلوع اشتراکیت'' ساحر لدھیانوی)

جو شانے پر بغاوت کا علم لے کر نکلتے ہیں
کسی ظالم حکومت کے دھڑکتے دل پہ چلتے ہیں

میں ان کے گیت گاتا ہوں
(''میں ان کے گیت گاتا ہوں'' جاں نثار اختر)

اوپر پیش کی گئی مثالوں میں امید، حوصلہ، خوشیوں اور آرزوؤں کی تکمیل کا اظہار ہوتا ہے۔ فیض کے یہاں مظلوموں کو آواز بلند کرنے اور خوش رہنے کی بجائے حق بات کہنے کے لیے آمادہ کیا گیا ہے تو ساحر اس یقین کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اب کامیابی اور خوابوں کی تعبیر کے سچ ہونے کے مواقع قریب آچکے ہیں اور وہ بھی محکوم لوگوں کو بغاوت کے لیے اکساتے ہیں۔

سردار جعفری نے اس بیداری کو انقلاب کا نام دیا ہے۔ روس کے مزدور انقلاب کا اثر ایشیا کے لوگوں پر ہوا تو ان میں بھی سرمایہ داری کے خلاف کھڑا ہونے کا حوصلہ پیدا ہوا اور یہی جذبہ اور انقلاب جعفری کے نزدیک تعمیر و ترقی کے نئے باب کا آغاز کرے گا۔ اسی طرح جاں نثار اختر بھی بغاوت اور انقلاب کی مہم انجام دینے والے لوگوں کے شانہ بشانہ نظر آتے ہیں۔

ان نظموں کے علاوہ جنگ اور انقلاب، ملاحوں کی بغاوت (سردار جعفری) عوام، تلنگانہ (کیفی اعظمی) آہنگ نو (مجاز) یہ کس کا لہو ہے (ساحر) وغیرہ ایسی نظمیں ہیں، جن میں بغاوت اور انقلاب کو موضوع بنایا گیا ہے اور احتجاج کی آواز بلند کی گئی ہے۔

احمد علی کے مطابق:

> ''ہمیں چاہیے کہ صرف ایک طبقے یا جماعت کے لیے نہ لکھیں بلکہ جدو جہد کرنے والی مخلوق سے اپنے آپ کو وابستہ کردیں اور کروڑوں آدمیوں کو مخاطب کریں، جو بھوک، غربت اور مصیبت میں رہتے ہیں کیوں کہ وہی ہماری آج کی پبلک ہیں اور وہی آئندہ کی پبلک ہوں گے۔''[27]

اس موضوع کو ترقی پسند شعراء میں فیض نے بالکل نئے طور پر برتا۔ یعنی رومان سے حقیقت کی طرف مراجعت کا جو رجحان انہوں نے پیش کیا وہ اردو میں ایک نئے آہنگ کا اضافہ تھا۔ ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ''، ''رقیب سے''، ''موضوع سخن'' وغیرہ نظموں میں جو اسلوب معاشقہ سے معاشرہ کی طرف سفر کرتا ہے اس انداز کو بعد کے شعراء نے اپنایا۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جابجا بکتے ہوئے کوچۂ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے
(''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ''فیض)

فیض کا روئے سخن ظاہر ہے محبوب کی جانب ہے۔لیکن اس گفتگو کا انداز جس نے فیض کو انفرادیت عطا کی ہے وہ اردو میں بالکل نیا تھا۔فیض محبوب سے عشق ومحبت کی باتیں کرتے ہیں اور نہ ہی اس کے ناز وانداز پر فدا ہیں بلکہ یہاں فیض کے نزدیک محبوب سے زیادہ اہمیت مظلوم لوگوں کی ہے۔

فیض اس نظم میں صدیوں سے شرمسار چلی آرہی انسانیت اور مظلوم اور پریشان عوام کو موضوع بحث بناتے ہیں اور محبوب کی قربت ومحبت کے باوجود وہ آسودہ نہیں ہیں بلکہ انسان کی خرید وفروخت، انسانی خون کی ارزانی، غلامی اور دکھ انہیں ناآسودہ کرتے ہیں اور محبوب کے حسن کی دلکشی کے باوجود اس سے معذرت چاہتے ہوئے ان تمام حالات کے خلاف احتجاج کو اہمیت دیتے ہیں۔

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے

یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لئے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے
(موضوع سخن)

ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے
جز ترے اور کو سمجھائیں تو سمجھا نہ سکیں

عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے رخ زرد کے معنی سیکھے
(''رقیب سے''فیض احمد فیض)

عشق نے فیض احمد فیضؔ کے دل کو دردمندی سکھائی اور اسی لیے انھوں نے عوام کے دکھوں کو سمجھنا سیکھا ہے۔ فیضؔ کے شعروں میں وہ تندی اور تلخی نہیں ہے، جو دیگر ترقی پسند شاعروں کے یہاں نظر آتی ہے۔ بلکہ فیضؔ کے یہاں مظلوم لوگوں کے حالات کا بیان، خود فیض کی بے چینی اور اضطراب کو ظاہر کرتا ہے اور یہی بے چینی اور ناآسودگی احتجاج کی ایک شکل ہے۔ ان کے اندازِ بیان سے ہمارے اندر بھی مظلوموں اور غریبوں سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔

ترقی پسند ادیبوں نے ادب کو خواص کی جگمگاتی محفلوں سے اٹھا کر عوام کے تاریک مکانوں تک پہونچایا۔ فرد کے بجائے اجتماع کے مسائل کو پیش کیا سماج کے مسائل کو سمجھنے، سماج کو بدلنے کی کوششیں کی۔ درج ذیل اہم ترقی پسند شعراء کے کلام سے میری بات کی وضاحت ہو جائیگی۔

بے کسی انکی جوانی مفلسی ان کا شباب
ساز ان کا سوز حسرت خامشی ان کا رباب

سر سے پا تک داستانیں حسرت ناکام کی
نرم و نازک قہقہوں میں تلخیاں ایام کی
(''مزدور لڑکیاں'' سردار جعفری)

گو آفت و غم کے مارے ہیں
ہم خاک نہیں ہیں تارے ہیں

اس جگ کے راج دلارے ہیں
مزدور ہیں ہم، مزدور ہیں ہم

("مزدوروں کا گیت" مجاز)

پورب دیس کی ڈگی باجی پھیلا سکھ کا کال
دکھ کی اگنی کون بجھائے سوکھ گئے سب تال
جن ہاتھوں نے موتی رولے آج وہی کنگال رے ساتھی
آج وہی کنگال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال

("بھوکا ہے بنگال" وامق جونپوری)

سردار جعفری کھیتوں اور کھلیانوں میں کام کرنے والی مزدور لڑکیوں کو موضوع بناتے ہیں، جو محنت و مزدوری کرنے کے باوجود گردشِ ایام کی تلخیوں سے نجات نہیں پا سکتیں اور ان کی حسرت کبھی پوری نہیں ہو پاتی تو مجازؔ کے نزدیک مزدوروں کو حقیر سمجھنے کے بجائے انسانیت کے جذبے کے تحت انہیں بھی انسان سمجھنے پر زور ملتا ہے۔ وامقؔ جونپوری بنگال کے قحط کو موضوع بناتے ہوئے وہاں کی بھوکی اور پریشان عوام کا تذکرہ کرتے ہوئے بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں۔

جہانِ کہنہ کے مفلوج فلسفہ دانو
نظامِ نو کے تقاضے سوال کرتے ہیں
یہ شاہراہیں اسی واسطے بنی تھیں کیا
کہ ان پہ دیس کی جنتا سسک سسک کے مرے
زمیں نے کیا اسی کارن اناج اُگلا تھا
کہ نسلِ آدم و حوا بلک بلک کے مرے

("بنگال" ساحر لدھیانوی)

ساحرؔ لدھیانوی کی نظم میں بھی 'قحط بنگال' کو موضوع بنایا گیا ہے مگر یہاں ساحرؔ کا اندازِ بیان وامقؔ جونپوری سے مختلف اور جاندار ہے۔ وہ اس پورے منظرنامے کا ذمہ داران لوگوں کو

ٹھہراتے ہیں، جو نئے نظام کے بنانے والے اور اپنی حکومت کے نشے میں چُور ہیں۔ ساحران لوگوں سے جو سوال کرتے ہیں اس میں ان کا احتجاجی لب ولہجہ بہت واضح انداز میں سامنے آتا ہے، جو نئے نظام اور حکومت سے انحراف اور غریبوں، مظلوموں کی حالتِ زار پر افسوس اور غم کو پیش کرتا ہے۔ سجاد ظہیر کا خیال ہے کہ:

> ''سرمایہ داری نظام جس نے آج دنیا کو تباہی کی اس حد تک پہنچا دیا ہے، جس کا قیام تہذیب و تمدن کے مسلسل انحطاط و بے حد بربادی کے مرادف ہے، آج صرف اشتراکی نظام ہی سے بدلا جا سکتا ہے۔ دنیا کے غریبوں نے دنیا کا ایک چھٹا حصہ سرمایہ داروں سے آج سے بیس برس پہلے چھین کر ثابت کر دیا کہ سرمایہ داروں، زمینداروں، راجاؤں، نوابوں اور ان کے اہالی موالی کے بغیر بھی دنیا کا کاروبار چل سکتا ہے۔'' ۲۸

اس کے علاوہ گوالیار (سردار جعفری) انتباہ، ابن مریم (کیفی اعظمی) چکلے، اجنبی محافظ، میرے گیت تمہارے ہیں (ساحر) وغیرہ نظموں میں مزدوروں اور مظلوموں کی زندگی کی عکاسی نظر آتی ہے اور بھرپور احتجاجی رویہ برتا گیا ہے۔ فسادات اور فرقہ واریت کے سہارے کی جانے والی سیاست کے خلاف بھی سخت رویہ ملتا ہے۔ ان کے نزدیک ادب کو اپنے عہد کی سیاست سے بھی مکمل طور پر وابستہ ہونا چاہیے۔ بقول اختر انصاری:

> ''ادب اپنے دور کی سیاست کو کسی حال میں نظر انداز نہیں کر سکتا، جس زمانے میں سیاست اور سیاسی تنظیمیں صاحب اقتدار بالائی طبقے کی ملکیت تھی، اور عوامی طبقے جمود اور بے حسی کا شکار تھے ادب اور سیاست کا تعلق بھی سرسری سطحی اور معمولی تھا۔ پھر جب عوام میں سماجی احساس بڑھا اور سیاسی شعور پیدا ہوا اور خود سیاسی مسائل زیادہ اہم اور وزنی ہو گئے تو ادب اور سیاست کا تعلق بھی گہرا اور جاندار ہو گیا۔'' ۲۹

یہی وجہ تھی کہ ترقی پسندوں نے ملکی سیاست میں عملی شرکت کی اور اس میں ہونے والی بدنظمی کے خلاف آواز اٹھائی، چونکہ سیاسی رہنما اپنی مسند کو حاصل کرنے کے لیے ہر حربے کو استعمال

کرتے تھے چاہے اس کے لیے رنگ اور نسل اور فرقوں کی بنیاد پر فسادات کرانا پڑیں۔ عوام کو آپس میں لڑا کر ان کا خون بہایا جاتا ہے اور اس کے ذریعہ سیاست کی جاتی ہے۔ ایسی سیاست اور سیاسی لوگوں کے خلاف بھی ترقی پسند شاعروں کے یہاں مدافعت اور مقاومت کی لے تیز ہو جاتی ہے۔

نہ تم ٹوٹے ہوئے دل جوڑ سکتے ہو محبت سے
نہ تم شاہی کا جادو توڑ سکتے ہو سیاست سے
نہ تم طوفان کا رخ موڑ سکتے ہو فراست سے
نہ جانے کس لئے آخر امیر کارواں تم ہو

(''گرد کارواں قومی حکمرانوں کے نام'' سردار جعفری)

ہوں کہاں فتنہ دوست راہبرو آؤ لاشیں ذرا شمار کرو
لو یہ انعام رہ نمائی کا لو یہ لاشوں کے خون کا تحفہ
لو یہ شیخ و برہمن کی لاش نسل کی قوم کی وطن کی لاش
لاش علم و ادب کی حکمت کی لاش کلچر کی آدمیت کی

(''مثنوی خانہ جنگی'' کیفی اعظمی)

سردار جعفری کے یہاں ان سیاسی رہنماؤں کے خلاف غم وغصہ کا اظہار ملتا ہے، جو کسی بھی کام کی اہلیت نہیں رکھتے۔ جن میں عام انسانوں سے محبت کرنے کا سلیقہ ہے اور نہ ہی جن کے عملی اقدام سے عقل مندی اور ترقی کا ثبوت ملتا ہے۔ اس کے برخلاف کیفی اعظمی نے مسندوں کو حاصل کرنے کے لیے فتنہ وفساد کرانے والے سیاستدانوں کو موضوع بنایا ہے۔ جہاں قتل وفسادات کے ہولناک مناظر کے سامنے آدمیت اور تہذیب شرمسار ہے۔ مذاہب کے نام پر ہندو اور مسلمانوں کو لڑانے اور انسانوں کے بے تحاشہ خون بہائے جانے پر کیفی اعظمی کے یہاں پُر زور احتجاج روا رکھا گیا ہے۔

کہاں ہو حق پرستو امن عالم کے نگہبانو
کراہیں اٹھ رہی ہیں بمبئی کے شعلہ زاروں سے
بھیونڈی سے چیختی ہڈیاں آواز دیتی ہیں

نہ یہ مجرم، نہ وہ قاتل، نہ یہ ظالم نہ وہ خونی
الاؤ کس نے سلگایا ہے پھر یہ زندہ لاشوں کا
جھلس کر رہ گیا انساں تعصب کے جہنم میں
(''کہاں ہو حق پرستو'' رفعت سروش)

بہایا خون معصوموں کا لوٹیں عصمتیں
گھر گھر لگائی آگ بھڑکے موت کے شعلے
مساجد اور مقابر کو کیا مسمار
بے حرمت کیے قرآں
جلایا زندہ انساں کو
قتل عام کر ڈالا
(''کبھی انساں نہیں مرتا'' رفعت سروش)

رفعت سروشؔ سیاسی لوگوں کی بداعمالیوں کے سبب قتل ہوتے ہوئے عام انسانوں کو موضوع بناتے ہیں۔ مسند پر بیٹھ کر قتل عام کرانے والے اور اپنے چہروں پر دوہرا نقاب رکھنے والوں سے خطاب کرتے ہوئے سروشؔ نے مزاحمت کی ہے۔ جہاں نہ عصمتیں محفوظ ہیں اور نہ ہی ہندوؤں اور مسلمانوں کی عبادت گاہیں سلامت ہیں۔

۱۹۱۷ء میں روس میں مزدور انقلاب برپا ہوا تھا۔ اس انقلاب کے ذریعہ مزدور طبقے کی بیداری نے پوری دنیا کو متاثر کیا۔ اس انقلاب کا اثر ترقی پسند تحریک سے قبل اقبال کی شاعری میں ملتا ہے۔ خضر راہ، لینن خدا کے حضور میں، ساقی نامہ وغیرہ نظموں میں سرمایہ داری کے خلاف اور مزدوروں کی فلاح و بہبود کے لیے انہیں بیدار اور سرگرم رکھنے کا پیغام دیا گیا ہے۔ بعد میں ترقی پسند ادیبوں نے ایک پلیٹ فارم سے باقاعدہ منصوبہ بند طریقے سے اس رجحان کو فروغ دیا اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف زبردست احتجاج روا رکھا، مثالیں ملاحظہ کریں:

میدان ہے جنگ ہے جدل ہے
سرمائے کے پیڑ کا یہ پھل ہے

شرمندہ ہیں دیکھ کر یہ لشکر
چنگیز و ہلاکو و سکندر
مزدور کھڑا ہوا ہے گم سم
سرمائے کے لب پر ہے تبسم
دنیا ہے کہ تاجروں کی بستی
مہنگی ہے حیات موت سستی

("سامراجی لڑائی" سردار جعفری)

کلیجہ پھنک رہا ہے اور زباں کہنے سے عاری ہے
بتاؤں کیا تمہیں کیا چیز یہ سرمایہ داری ہے
یہ وہ آندھی ہے جس کی زد میں مفلس کا نشیمن ہے
یہ وہ بجلی ہے جس کی زد میں ہر دہقاں کا خرمن ہے
یہ اپنے ہاتھ میں تہذیب کی فانوس لیتی ہے
مگر مزدور کے تن سے لہو تک چوس لیتی ہے

("سرمایہ داری" مجاز)

دنیا میں ہونے والی جنگوں کی وجہ سردار جعفری سرمائے کو بتاتے ہیں۔ ان کے نزدیک سرمایہ اور سرمایہ داروں کی وجہ سے جو نتائج سامنے آئے ہیں، انہیں دیکھ کر تاریخ کے بڑے بڑے ظالم حکمراں بھی شرمندہ ہو جاتے۔ ان کے مطابق سرمائے کی حصولیابی اور لالچ نے آج زندگی کے مقابلے میں موت کو آسان کر دیا ہے۔ اسی طرح اسرارالحق مجاز بھی سرمایہ دارانہ نظام کو مزدوروں اور غریبوں کا دشمن بتاتے ہیں۔ جاں نثار اختر کی نظم "زندگی" پر فیض احمد فیض کا اثر موجود ہے۔

عرصۂ دہر میں سرمایہ و محنت کی یہ جنگ
امن و تہذیب کے رخسار سے اڑتا ہوا رنگ
یہ حکومت، یہ غلامی یہ بغاوت یہ امنگ

قلب آدم کے یہ رستے ہوئے کہنہ ناسور
اپنے احساس سے ہے فطرت انساں مجبور
زندگی صرف محبت تو نہیں ہے انجم

(''زندگی'' جاں نثار اختر)

اس کے علاوہ جنگ کے موضوع پر نظمیں لکھ کر تقریباً تمام ہی اہم ترقی پسند شاعروں نے اس انسانیت کش عمل کے خلاف احتجاج روا رکھا ہے۔ اس کے ساتھ وطن پرستی اور قوم پروری کا جذبہ بھی موجود تھا۔ وطنیت کا موضوع بھی ان کے یہاں کثرت سے برتا گیا۔ نثار میں تری گلیوں کے (فیض احمد فیض) جمود (سردار جعفری) وطن آشوب (مجاز) نذر شہیداں (رفعت سروش) وغیرہ ایسی نظمیں ہیں، جس میں وطن کی محبت کو موضوع بنا کر شاعری کی گئی ہے۔

جب ملک آزاد ہوا تو آزادی کے خواب کی ادھوری تعبیر اور ملک میں اس آزادی کے نتیجے میں ہونے والے خوں ریز واقعات، فسادات اور قتل وغارت گری پر بھی کلام کہے گئے۔ خوابوں کی شکست کا المیہ جو دراصل جدید شاعروں کے یہاں اہم موضوع قرار پایا تھا اسے ترقی پسندوں نے بھی برتا، اس ادھوری آزادی اور ملک وقوم کی زبوں حالی کا تذکرہ بیان کیا۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
یہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

(''صبح آزادی'' فیض احمد فیض)

کون آزاد ہوا
کس کے ماتھے سے سیاہی چھوٹی

میرے سینے میں ابھی درد ہے محکومی کا
مادرِ ہند کے چہرے پہ اداسی ہے وہی
خنجر آزاد ہیں سینوں میں اترنے کے لیے
موت آزاد ہے لاشوں سے گزرنے کے لیے

("فریب" سردار جعفری)

آزادی کی صبح کے انتظار میں جو لوگ اپنا لہو دیتے رہے اور قربان ہوتے رہے، انہیں وہ صبح اور آزادی کی روشنی نہیں مل سکی۔ آزادی کے بعد وہ سب کچھ نہیں ہو سکا، جس کا خواب دیکھا گیا تھا۔ اسی لیے آزادی کے بعد بھی فیضؔ کے نزدیک ابھی غلامی کی وہ رات ختم نہیں ہوئی ہے اور منزل کا امکان نظر نہیں آتا۔

سردار جعفری بھی اسی طرح کے درد و کرب میں دوچار نظر آتے ہیں اور وہ اس آزادی کو فریب کہتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ اگر ہم آزاد ہو چکے ہیں تو دردِ محکومی سے نجات کیوں نہیں ملی۔ اس کا مطلب ہے کہ ہمیں آزادی کے نام پر فریب دیا گیا ہے اور ابھی اس آزادی کے لیے اور کئی جانیں قربان ہوں گی اور موت کا بازار گرم ہوگا۔

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمعِ صبحِ وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن
تشنگی تھی مگر
تشنگی میں بھی
سرشار تھے
خالی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے
منتظر مرد و زن
مستیاں ختم مدہوشیاں ختم تھیں ختم تھا بانکپن
رات کے جگمگاتے

دہکتے بدن
صبحدم ایک دیوارِ غم بن گئے
رات کی شہ رگوں کا اچھلتا لہو
جوئے خوں بن گیا
کچھ اماماں صد مکر وفن
ان کی سانسوں میں افعی
کی پھنکار تھی
ان کے سینے میں نفرت کا کالا دھواں
اک کمیں گاہ سے
پھینک کر اپنی نوکِ زباں
خون نورِ سحر پی گئے

(''چاند تاروں کا بن'' مخدوم محی الدین)

ان تمام مباحث کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک اور اس کے علمبرداروں نے اس وقت سماج کے تمام ہی شعبوں میں پائی جانے والی قابل مذمت صورت حال کے خلاف سخت ردعمل ظاہر کیا۔ ایسی تحریروں کی کثرت بھی اس تحریک کا نتیجہ تھی، جس میں تعمیر سے زیادہ تخریب کا عنصر نمایاں ہوا۔ مگر ان سب کے باوجود تعمیری نقطۂ نظر اور مثبت قدروں سے لبریز کلام اس تحریک کے دانشوروں کا اہم کارنامہ ہے، جس سے ادب و شاعری میں حقیقت پسندی کو فروغ حاصل ہوا اور احتجاج کی مستحکم روایت قائم ہوئی۔

○

حواشی:

(۱) ''اردو میں احتجاجی ادب'' محمد حسن، 'عصری ادب' دہلی، مئی، اگست ۱۹۷۷ء، ص: ۲۸
(۲) ایضاً، ص-۲۹
(۳) ایضاً، ص:۳۰۳
(۴) ''تاریخ ادب اردو اٹھارہویں صدی'' جلد دوم، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۱ء، ص-۷۶
(۵) ایضاً، ص-۸۱
(۶) بحوالہ ''تاریخ ادب اردو اٹھارہویں صدی'' جلد دوم، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۱ء، ص-۷۹، ۷۸
(۷) ''تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند اردو ادب'' جلد دوم، ۱۸۰۳-۱۷۰۷ء، پنجاب یونیورسٹی لاہور، طبع دوم ۲۰۰۹ء، ص-۲
(۸) ''کلیات جعفر زٹلی'' مرتبہ: ڈاکٹر نعیم احمد، ادبی اکادمی علی گڑھ، ۱۹۷۹ء، ص-۲۷۰
(۹) ایضاً، ص-۱۴۵
(۱۰) ''تاریخ ادب اردو'' جلد دوم، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۱ء، ص-۶۴۱
(۱۱) ''شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ'' ڈاکٹر نعیم احمد، ادبی اکادمی علی گڑھ، ۱۹۷۹ء، ص-۱۱۴
(۱۲) ''تاریخ ادب اردو'' جلد دوم، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۱ء، ص-۶۴۲
(۱۳) ''اکبر الہ آبادی کی شاعری'' مرتبہ: ساحل احمد، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد، ۱۹۸۲ء، ص-۱۴۳
(۱۴) چکبست-رام لعل نابھوی، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص-۱۷
(۱۵) بحوالہ ''اقبال سب کے لیے'' ڈاکٹر فرمان فتحپوری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص-۲۱۵، ۲۰۱۱ء
(۱۶) جوش بانی، ترقی پسند نظم نمبر، رجحان پبلی کیشنز الہ آباد، جولائی ۲۰۱۰ء تا جون ۲۰۱۱ء، ص-۱۲۱

(۱۷) ''اقبال سب کے لیے'' ڈاکٹر فرمان فتحپوری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص-۱۲۷-
۲۰۱۱ء

(۱۸) ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،
۲۰۰۲ء، ص-۳۲

(۱۹) ''ادب اور انقلاب'' اختر حسین رائے پوری، اعظم اسٹیم پریس گورنمنٹ ایجوکیشنل پرنٹرز
حیدرآباد ۱۹۴۳ء، ص-۱۱

(۲۰) ''ترقی پسند ادب'' سردار جعفری، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، ص-۲۲۸

(۲۱) بحوالہ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی
گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص-۴۰

(۲۲) ایضاً، ص-۴۱

(۲۳) ''ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر'' عاشور کاظمی، سر آفسیٹ پریس، دہلی ۱۹۸۷ء،
ص-۹۱، ۹۰

(۲۴) ''انتخاب کلیات جوشؔ'' مرتب: ڈاکٹر فضل امام، اے ون آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی
۱۹۸۸ء، ص-۲۳

(۲۵) ''افادی ادب'' اختر انصاری، آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی، ۱۹۴۶ء، ص-۲۱

(۲۶) ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،
۲۰۰۲ء، ص-۱۱۵

(۲۷) بحوالہ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی
گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص-۲۶۲

(۲۸) ایضاً، ص-۵۷-۲۵۶

(۲۹) افادی ادب، اختر انصاری، آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی ۱۹۴۶ء، ص:۳۶

آزادی کے بعد اردو نظم میں احتجاج اور مزاحمت

(الف) مواد اور موضوع

(ب) لب ولہجہ اور اسلوب

آزادی کے بعد اردو نظم میں احتجاج اور مزاحمت:

شعر و ادب کی تخلیق سے متعلق یہ بات مجموعی طور پر تسلیم شدہ ہے کہ کسی بھی فن پارے کی تخلیق کا اہم سبب خارج میں رونما ہونے والے واقعات و حادثات کا شاعر یا فن کار پر شدت کے ساتھ اثر انداز ہونا ہے۔ خارج میں پیش آنے والے معاملات و واقعات جب ذاتی تجربات و مشاہدات کے نتیجہ میں کسی بھی فن کار کے جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں تو وہ ان سے انحراف یا احتجاج کی شکل میں یا ردعمل کے طور پر ادب کی تخلیق کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ابتداء ہی سے ادب پاروں میں احتجاج اور مزاحمت کے رویوں کی کارفرمائی رہی ہے۔ چونکہ اردو ادب کا آغاز جس دور میں ہوا وہ سیاسی انحطاط اور معاشرتی و تہذیبی زوال کا عہد تھا، لہٰذا اگر ابتدائی اردو شاعری کا سرسری جائزہ لیا جائے تو مزاحمت اور احتجاج کے رویے بہ آسانی ہماری نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔ ۱۸ ویں صدی کی سیاسی، معاشی، تہذیبی، مذہبی صورت حال کے خلاف اس دور کے شاعروں نے اظہار خیال کیا ہے، جس کو نہ صرف ادب میں احتجاجی شاعری کا نقش اول کہا جائے گا بلکہ اس کی تاریخی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مغل حکومت کے زوال اور انگریزوں کے اثر و رسوخ کے بڑھنے کے ساتھ تباہی و بربادی اور افراتفری کا بازار گرم ہوا تھا، ان تمام حالات کا اثر جہاں سیاسی اور ثقافتی سطح پر پڑا وہیں اس دور کی تقریباً پوری شاعری ہی اس انتشار کے اثرات سے دوچار نظر آتی ہے۔ بالخصوص اس دور میں لکھے گئے شہر آشوب میں اس عہد کی بدحالی اور زوال کی مکمل تصویر جھلکتی ہے، جس کا تفصیلی ذکر گذشتہ باب میں ہو چکا ہے۔

جب معاصر صورت حال کے پیش نظر سیاسی، معاشرتی، مذہبی، اخلاقی سطحوں پر ہونے والے انتشار سے شاعر کی شخصیت غیر مطمئن ہوتی ہے تو وہ اس کے خلاف احتجاج کی آواز بلند کرتا ہے۔ بڑے فنکار کا کمال یہ ہوتا ہے کہ جب وہ اس طرح کی صورت حال کے خلاف آواز بلند کرتا

ہے تو اس کی آواز انفرادی نہ ہو کر اس کے عہد کی آواز بن جاتی ہے۔ ہر چند کہا جاتا ہے کہ وقتی یا ہنگامی صورت حال کے خلاف لکھا گیا ادب دیرپا تاثرات کا حامل نہیں ہوتا لیکن یہی ادب جب انفرادیت کے حصار سے نکل کر تمام فنی ہنر مندیوں اور تخلیقی و شعری طریقۂ کار کو ملحوظ رکھتے ہوئے پبلک کے جذبوں کا ترجمان بن جائے تو اس کے اثرات آنے والے عہد میں بھی قائم رہتے ہیں اور اس طرح وہ ادب یا تخلیق اپنے زمانہ کے علاوہ آئندہ زمانے کی نسلوں کو بھی متاثر کرتی ہے۔

ہر بڑے فنکار کی تخلیق انسانی زندگی اور معاشرے سے وابستہ تجربات و واقعات کا اظہار ہوتی ہے۔ اس تخلیق کے ذریعہ جہاں ایک طرف فن کار کے عہد کے حالات ہم پر منکشف ہوتے ہیں وہیں اس کے تجربات شعری طریقۂ کار کی بھرپور پاسداری کرتے ہوئے اپنے عصر سے ماورا ہو کر دائمی معنویت اختیار کر لیتے ہیں۔ جب ہم مزاحمت اور احتجاج کی بات کرتے ہیں تو اس کا اصل سبب معاصر صورت حال سے نا آسودگی ہوتی ہے، جو انفرادی بھی ہو سکتی ہے اجتماعی بھی۔ جس کے پس پردہ معاشرہ میں پیش آنے والے واقعات ہوتے ہیں۔ اس لیے ایک سچا تخلیق کار معاشرے میں موجود جبر اور عدم مساوات کا مشاہدہ عام افراد کے مقابلہ شدت سے کرتا ہے اور اس کے سبب پیدا ہونے والی بے چینی اور نا آسودگی ہی اسے تمام معاملات کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کرنے کے لیے مجبور کرتی ہے۔ اسی لیے بیسویں صدی سے قبل اردو کے عظیم شاعروں میں میرؔ، غالبؔ آزادی سے پہلے اقبالؔ کی شاعری نہ صرف ان کی انفرادی فکر اور جذبے کی ترجمان ہے بلکہ ان کی شاعری میں ان کے عہد کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ ان عظیم شعراء کے کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ بڑا فن کار اپنے عہد کے تقاضوں سے نبرد آزما ضرور ہوتا ہے اور اس کی تخلیقات میں اپنے دور کے تقاضوں کا اظہار ناگزیر بھی ہے لیکن وہ کسی طے شدہ اصول یا نظریے سے وابستہ ہو کر نہیں بلکہ انفرادی نقطۂ نظر کے حوالے سے اپنی بات کا اظہار کرتا ہے اور یہی انفرادی نقطۂ نظر اس کے اسلوب کو متعین کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس طرح اس فن کار کی آواز اس کے عہد کی آواز بن جاتی ہے یا یہ زبان شاعر اس کے عہد کی آواز سنائی دیتی ہے۔

ترقی پسند تحریک نے آزادی سے قبل احتجاج اور مزاحمت کی مستحکم روایت ضرور قائم کی

لیکن اس تحریک سے وابستہ بیشتر شاعروں کا کلام وقتی، ہنگامی اور جذباتی طور پر پیدا شدہ موضوعات کی نذر ہو گیا۔ اس تحریک سے وابستہ اہم ادیبوں نے نہ صرف آزادی سے قبل بلکہ آزادی کے بعد بھی اس تحریک کے اصولوں کے تحت شاعری کی مگر آزادی کے بعد ان کے اظہار میں تبدیلی پیدا ہوئی، جو وضاحت وصراحت آزادی سے قبل ترقی پسندوں کا امتیاز تھا، اس میں علامت اور استعارے کی گنجائش پیدا ہونے لگی۔ چونکہ اس تحریک نے ادب میں زندگی کے وسیع مفہوم کو پیش کیا، اسی لیے رشید امجد کا خیال ہے کہ:

> ''رطب ویابس اور نعرے بازی کے شور کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے فکر کو وسعت بخشی اور ادب کو زندگی کے وسیع تر دائرے سے ہم آہنگ کیا۔''[1]

اردو شاعری میں ۱۹۳۶ء سے پہلے بھی سیاسی اور سماجی موضوعات پر نظمیں کہی جاتی رہی ہیں لیکن ۱۹۳۶ء کے بعد جب زندگی کا مادی تصور ابھر کر سامنے آیا تو یہ تصور حالی، شبلی اور آزاد کے اخلاقی نقطۂ نظر سے کسی قدر مختلف تھا۔ ترقی پسندوں نے مادی تصورات کے تحت معاشرے کی عام انسانی زندگی اور ان کے باہمی رشتوں کا مطالعہ کیا۔ ترقی پسند شعراء، نظموں کے موضوعات کا انتخاب کرتے وقت اپنے اصول کا خاص خیال رکھتے تھے کہ خارجی زندگی کے مسائل ہی موضوع بنیں نہ کہ داخلی زندگی کے مسائل۔ یعنی شاعر جو کچھ پیش کرے اس میں داخلی اور ذاتی جذبات واحساسات کے بجائے پوری انسانی برادری کی خوشحالی اور مسرت کی بات پیش کی جائے۔ انہوں نے زیادہ تر نظمیں سیاسی اور معاشرتی مسائل پر لکھی ہیں کیونکہ ان کا نصب العین تھا کہ وہ بورژوا طبقے کی مخالفت اور محنت کش طبقہ کی حمایت کریں۔ واقعیت اور حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے ہو بہو صورت حال کا بیان کریں۔

آزادی کے بعد ملک میں ایسے حالات رونما ہوئے جنہوں نے تہذیب وثقافت کے معنی ہی بدل دیئے اور انسانیت کو پارہ پارہ کر دیا۔ ملک میں یہ حالات امید کے خلاف تھے یعنی کسی نے ان حالات کا تصور بھی نہیں کیا تھا۔ ہر چند تقسیم ہند کے بعد ملک میں جس طرح قتل وغارت گری اور تہذیبی، سماجی بحران جیسے حالات پیدا ہوئے اس کے خلاف ترقی پسندوں نے

آوازیں بلند کیں۔ فیض احمد فیضؔ، سردار جعفری، مخدومؔ، احمد ندیمؔ قاسمی وغیرہ کے علاوہ کئی شعراء نے آزادی اور اس کے نتائج پر نا آسودگی کا اظہار کرتے ہوئے احتجاجی رویہ برتا۔

رات کے جگمگاتے دہکتے بدن
صبحدم ایک دیوارِ غم بن گئے
رات کی شہ رگوں کا اچھلتا لہو
جوئے خوں بن گیا

(چاند تاروں کا بن-مخدومؔ)

یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

(صبح آزادی-فیضؔ)

آزادی کے بعد ملک کی تقسیم اور افراتفری کی اس فضا میں ترقی پسندوں نے خوابوں کے شکست کے المیے اور نا مساعد حالات کے مطابق عمدہ نظمیں کہیں۔ آزادی کے بعد کے حالات کے پیش نظر اردو نظم کے موضوعات میں تنوع اور وسعت پیدا ہوئی۔ تقسیم کے دل دہلا دینے والے سانحے کے نتیجہ میں انسان نفسیاتی طور پر خوف، عدم تحفظ کے احساس میں مبتلا ہو کر بے اعتباری کا شکار ہو گیا، جس کے سبب اس نے ہر چیز کو شک و شبہ کے انداز میں پرکھنا شروع کر دیا۔ دوسری طرف عالمگیر پیمانے پر جو انقلاب رونما ہو رہے تھے اس کے اثرات بھی اردو ادب پر پڑے۔ دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریاں، مغربی تہذیب، عالم کاری اور صنعتی پھیلاؤ وغیرہ کے سبب زندگی کے تمام شعبوں میں تبدیلیاں ہو رہی تھیں لیکن بالخصوص عوامی سطح پر فکر و شعور میں جو تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں ان کے بارے میں زبیر رضوی لکھتے ہیں:

> ''تقسیم کے اس المیے نے بیتے ہوئے کو یاد کرنے اور کھوئے ہوؤں کی جستجو کرنے اور اپنی جڑوں کی طرف لوٹ جانے کے اضطراب کو ادب کا ایک مستقل موضوع بنا دیا۔ یہ بے یقینی افسردہ خاطری، پریشان حالی اور اپنے خوابوں کی گمشدگی کا دور تھا۔ اس گمشدگی میں ایک اچھے انسان اور مثالی

معاشرے کی تلاش کا احساس بھی جاگ رہا تھا۔‘‘[۲]

مختصر یہ کہ آزادی سے قبل ترقی پسند شاعروں نے احتجاجی اور مزاحمتی شاعری کے حوالے سے کثیر تعداد میں مواد فراہم کیا، جس میں احتجاج اور مزاحمت کے تعلق سے اچھی یا بری ہر قسم کی تخلیقات موجود ہیں۔ مگر آزادی کے بعد مواد، موضوع، لب ولہجہ اور اسلوب کے حوالے سے ادب وشاعری میں واضح تبدیلیاں پیدا ہوئیں اور جدیدیت کے رجحان کو فروغ ملا۔ ترقی پسندوں اور حلقہ اربابِ ذوق کے شاعروں کی نظریاتی اور سیاسی وابستگی کے مقابلے میں انفرادی فکر و تجربات کو اہمیت دی گئی اور جو نیا اسلوب پروان چڑھا اس کی مزید وضاحت آگے کی جائے گی۔

(الف) مواد اور موضوع:

ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں نے جہاں مواد اور موضوع کو ہی سب کچھ سمجھ لیا تھا، وہیں حلقے کے شاعروں نے ہیئت اور اسلوب کو اہمیت دی تھی۔ اول الذکر کے نمائندہ لوگ اجتماعی زندگی اور اجتماعی مسائل کی بات کرتے تھے تو ثانی الذکر کے نمائندوں نے انفرادی اور داخلی احساس اور تجربے کو اجتماعی زندگی سے الگ کیا اور اپنے اردگرد انفرادیت پسندی یا داخلیت پرستی کا ایک حصار بنا لیا تھا۔ آزادی کے بعد نئے شاعروں نے ان دونوں کے نقطۂ نظر سے انحراف کا رویہ اپنایا اور ان کے طریقوں کو کوئی اہمیت نہ دیتے ہوئے نئے مسائل، نئی پیچیدگیوں اور ذاتی تجربات و محسوسات کو اولیت دی اور خارجی مسائل اور پیچیدگیوں کا بیان ذاتی پیچیدگیوں کے حوالے سے کیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے مطابق:

> ’’نئے شاعروں نے ان دونوں طریقوں کو مصنوعی اور فرضی قرار دیا اور شعری عمل میں مواد اور ہیئت کے ناگزیر اور نامیاتی تعلق اور وحدت کو تسلیم کیا۔ اس لیے نئی نظم اب نہ صرف نئے مواد سے جنم لے گی اور نہ محض نئی ہیئت یا نیا اسلوب اوپر سے عائد کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ بلکہ نیا طرزِ احساس اور نیا رویہ خود نئی حقیقت اور نئے مواد کو جنم دے گا اور نیا مواد اپنے تخلیقی عمل کے نتیجہ میں نئی ہیئت اور نئے اسلوب کی تشکیل کرے گا۔‘‘[۳]

جدید ادب میں تخلیقی عمل سے متعلق ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

"صحیح معنوں میں جدید ادب وہ ہے جو زندگی اور اس کے مظاہر کو ذاتی تجربے کی روشنی میں آزادانہ طور پر دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتا ہے اور تخلیقی عمل کو غیر فطری فارمولوں اور مفروضوں سے الگ رکھ کر فطری نشو ونما کا موقع دیتا ہے۔ ایسا ادیب...... ادب کے تخلیقی اور جمالیاتی تقاضے کو پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے اگر اس کے یہاں اپنے دور کی آگہی اور ہوش مندی ہے اور زندگی کو رسمی اور روایتی زاویوں سے دیکھنے کے بجائے اس کی حقیقتوں کا ازسر نو انکشاف کیا ہے تو اس کی تحریر میں تازگی اور ندرت ضرور ہوگی۔"[۹]

مختصر یہ کہ جدید ادب کی نمایاں تر خصوصیت جو ابھر کر سامنے آئی وہ خارجی واقعات کو داخلی اور ذاتی تجربے کی روشنی میں پرکھنے اور بغیر کسی مسلک یا گروہ سے وابستہ رہتے ہوئے اپنے ذاتی احساسات کے اظہار سے عبارت تھی۔

لہٰذا آزادی کے بعد اپنے فکری اور فنی رویوں میں تبدیلی لانے والے ترقی پسند شعراء میں مخدوم محی الدین، سردار جعفری، کیفی اعظمی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ تھے۔ ترقی پسند شعراء موضوع کو طرز ادا پر فوقیت دیتے تھے چونکہ فن کار کا تعلق موضوع اور طرز ادا دونوں سے ہوتا ہے، اس لیے فنکار کا کسی مخصوص نظریے کے تحت صرف موضوع کو اہمیت دینا مناسب نہیں قرار دیا جاسکتا۔ لیکن اردو میں اس تحریک کی نمائندگی کرتے ہوئے موضوع کے ساتھ طرز ادا اور فنی رویوں کو ملحوظ رکھنے والے شعراء کا مذکورہ سطور میں ذکر کیا جاچکا ہے۔

وقت کے ساتھ ساتھ معاشرہ بدلتا ہے، جس کے سبب اس سے وابستہ چیزوں میں بھی کسی قدر تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ آزادی کے بعد بدلتے ہوئے معاشرے اور سیاسی وسماجی حالات نے اردو شعروادب میں نئے موضوعات واسالیب کو پنپنے کا موقع دیا۔ شعراء کے موضوعات تقریباً ترقی پسند شعراء کے موضوعات کے مماثل ضرور تھے لیکن اب یہ موضوعات ہندوستانی معاشرہ اور زندگی کے ہی عکاس نہیں تھے بلکہ عالمگیر پیمانے پر رونما ہونے والے حادثات وواقعات، جنگ، قتل وغارت گری، ظلم وجبر اور دیگر ممالک کے مظلوم لوگ بھی آزادی

کے بعد کے شعراء کے موضوع بنے ہیں۔ سرحد کے اس پار پاکستان میں سیاسی سطح پر تاناشاہی حکومتوں کے قیام اور ''حکم حاکم مرگ مفاجات'' کے مصداق ظلم کا بازار گرم ہوا۔ انفرادی آزادیاں اور حقوق چھین لیے گئے۔ مذہبی پیشواؤں کی حکومت کے کاموں میں مداخلت اور سیاست کا مذہب میں دخل دینا بھی وہاں کی عوام کو مذہب اور مذہبی پیشواؤں کے خلاف آواز بلند کرنے پر مجبور کرنے لگے اور وہاں کے شعراء نے نہ صرف حکومت کے نظم ونسق اور پابندیوں کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کا رویہ برتا بلکہ آزادی کے بعد شاعرات کی کثیر تعداد بھی پاکستان ہی میں نظر آتی ہے۔ رجعت پسندوں کے غلبے کے سبب پاکستان میں خواتین کی آزادی ایک مسئلہ رہی ہے اور پاکستان میں رجعت پسند قوتوں کا رویہ ہمیشہ ہی خواتین مخالف رہا۔ چونکہ ہمارا معاشرہ شروع سے ہی مذہبی اقتدار کا حامل رہا ہے، اس لیے بعض سماجی مسائل زیر بحث نہیں لائے جاسکتے تھے۔ انہیں میں عورتوں کے مسائل بھی ہیں لیکن موجودہ دور میں شاعرات نے سماجی بندشوں کو توڑ کر نسائی مسائل کو شدید جذبات واحساسات کے ساتھ بیان کرنا شروع کردیا ہے۔ یہاں تک کہ بعض کے یہاں جنسی مسائل وموضوعات بھی بڑے بے باکانہ انداز میں بیان ہوئے ہیں۔ پدری نظام معاشرہ کے پیدا کردہ جبر کے خلاف اور اس کے تحت عورتوں پر ہونے والے ظلم اور عدم مساوات کے زیر اثر شاعرات نے تانیثیت کے حوالے سے اپنے حقوق کو حاصل کرنے اور سماج میں عورتوں کو ان کا صحیح مقام دلانے کے لیے مزاحمت کا رویہ اپنایا۔ کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، سارا شگفتہ، پروین شاکر، نسیم سید، زہرہ نگاہ، عذرا عباس پاکستان میں اور شفیق فاطمہ شعریٰ، زاہدہ زیدی، رفیعہ شبنم عابدی، عذرا پروین، شہناز نبی، ساجدہ زیدی وغیرہ نے ہندوستان میں نسائی ادب کو نہ صرف فروغ دیا بلکہ بعض شاعرات نے تانیثیت کے حوالے سے اپنی شناخت قائم کی۔ پدری نظام معاشرہ میں عدم مساوات کے زیر اثر ان شاعرات کے یہاں بھرپور احتجاج نظر آتا ہے۔

کب تک مجھ سے پیار کروگے/کب تک
جب تک میرے رحم میں بچے کی تخلیق کا خون بہے گا
جب تک میرا رنگ ہے تازہ

جب تک میرا انگ تنا ہے
تب تک مجھ سے پیار کرو گے
کب تک مجھ سے پیار کرو گے

(کب تک۔فہمیدہ ریاض)

میرے منھ پر تمانچے مار کر
تمہارے ہاتھوں کی انگلیوں کے نشاں
پھولی ہوئی روٹیوں کی طرح
میرے منھ پر صدرنگ غبارے چھوڑ جاتے ہیں
تم حق والے لوگ ہو
تم نے مہر کے عوض حق والی بولی جیتی ہے

(نیلام گھر۔کشور ناہید)

ادب میں تانیثیت کے حوالے سے وافر مقدار میں مواد موجود ہے، جس پر تفصیل سے بحث آئندہ باب میں کی جائیگی۔ یہاں ہم ہندو پاک میں موجود اہم شاعروں کی نظموں میں پائے جانیوالے موضوعات اور احتجاج ومزاحمت کے حوالے سے گفتگو کریں گے۔

آزادی کے بعد فرقہ وارانہ فسادات، دہشت گردی کے موضوعات، جدید اور مابعد جدید دونوں شعراء کے یہاں ملتے ہیں۔ ترقی پسند شاعروں سے قطع نظر بعض جدید شعراء نے فرقہ وارانہ فسادات کو خالص انسانی نقطۂ نظر سے اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ کسی کے یہاں ان فسادات کے لیے نظام کائنات کو ذمہ دار ٹھہرایا گیا ہے، کسی نے فسادات کے پس منظر میں ہندو مسلم قوموں کی عبادت گاہوں یعنی مسجد و مندر سے خدا اور بھگوان کی غیر موجودگی کا اظہار کیا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی رقم طراز ہیں:

"تقسیم ہند کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں فرقہ وارانہ فسادات نے جو سیاسی وسماجی انتشار، تہذیبی واخلاقی انحطاط پیدا کر دیا تھا اور جس طرح انسانیت، اخوت اور اعلیٰ اقدار کی طرف سے بے یقینی پیدا ہو رہی تھی وہ

ہمارے ملک کی تاریخ کا ایک درد انگیز المیہ ہے۔ ان فسادات اور سیاسی بدنظمیوں نے بہت سے ذہنوں کو پراگندہ کردیا اور نہ صرف عام انسان بلکہ بہت سے ادیب افسانہ نگار بھی اس کے سیلاب میں بہہ گئے۔"[5]

ترقی پسند شاعروں کے برخلاف جدید شعراء کے یہاں مثبت قدروں کو فروغ دیا گیا۔ ان کے یہاں منفی رویہ نہ ہونے کے برابر ہے، جن کا مطالعہ ہم آزادی کے بعد لکھی جانے والی نظموں کے حوالے سے کریں گے۔

اختر الایمان کی نظموں کی خاص بات ان کا سماجی شعور، خوبصورت الفاظ اور دلنشیں شاعرانہ لہجہ تھا۔ ہر چند اس لہجے میں تلخی اور کھردرا پن بھی تھا، انہوں نے ایک نظم "راہ فرار" میں قتل عام پر جس طنزیہ انداز میں راہ فرار اختیار کرنے کا مشورہ دیا ہے، وہ عصر حاضر میں انسان کی بے حسی اور لاتعلقی پر طنز ہے، جس میں وہ خود کو بھی شریک کرتے ہوئے کوئی جھجک محسوس نہیں کرتے۔ فسادات اور قتل عام کو تاریخی تناظر میں دیکھنے اور پھر جابر و ظالم حکمرانوں کے نقش قدم پر چلنے والے موجودہ حاکموں کے ساتھ پورے معاشرے کے لوگوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں:

ادھر سے نہ جاؤ
ادھر شاہ نادر نہیں آج کوئی بھی لیکن
وہی قتل عام آج بھی ہو رہا ہے
یہ میراث ہے، آپ کی، میری، سب کی
یہ سوغات بیرونی حاکم ہمیں دے گئے ہیں
چلو سامنے کے اندھیرے میں گھس کر
اتر جائیں تہہ خانے کی خامشی میں
کوئی چیخنے بین کرنے کی آواز ہم تک نہ آئے
کوئی خون کی
چھینٹ دامن پہ آ کر نہ بیٹھے

(راہِ فرار۔ اختر الایمان)

چوں کہ جب معاشرہ میں انسان بے حسی کا شکار ہو اور دوسرں کی درد و تکلیف سے دامن بچانے کے در پے ہو جائے تو وہ ایسے واقعات کو فراموش کرتے ہوئے فرار کی راہ اختیار کرتا ہے۔ معاشرے کے ایسے ہی افراد کے درمیان شاعر خود کو علیحدہ محسوس نہیں کرتا اور وہ فراموشی اور ان خونریز واقعات سے چشم پوشی کو نعمت محسوس کرتا ہے۔

یہ اک سانحہ ہے
فراموش گاری کا احساس مانو
یہ سب کل کی باتیں ہیں بوسیدہ باتیں
جنہیں بھول جانا ہے بہتر
فراموش گاری بھی
اک نعمتِ بے بہا ہے

(راہِ فرار-اختر الایمان)

تعصبات اور فرقہ پرستی کی زہریلی ذہنیت رکھنے والے لوگ جنہوں نے قتل عام کر کے انسانیت کو شرمسار کیا ہے۔ ان کے خلاف رفعت سروش بھی انتہائی ناگواری کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر انہیں اس بات کا یقین بھی ہے کہ ظلم و ستم کی یہ رات کٹ ہی جائے گی اور مظلوم لوگوں کو انصاف مل کر رہے گا کیونکہ ان کے نزدیک انسانیت ہی سرخرو رہے گی اور خدا سچ کے ساتھ انصاف کرے گا۔

یہ رات فرقہ پرستی کی کٹ ہی جائے گی
تعصبات کا زہر اب پی رہے ہو تم
نشے میں رقص بہیمانہ کر رہے ہو تم
مگر یہ رات کٹے گی وہ دن بھی آئے گا
کہ تم کو دینا پڑے گا ہر اک گنہ کا حساب
عذاب سہنا ہے تم کو اسی جہنم میں
ابھی مرا نہیں انسان اس کی سچائی
خدا کی آنکھ میں انصاف کی ہے بینائی

ساحر لدھیانوی نظم ''آج'' میں فسادات وقتل وغارت گری کے مناظر کی عکاسی کچھ اس طرح سے کرتے ہیں:

اور میں اپنا ٹوٹا ہوا ساز تھامے
سرد لاشوں کے انبار کو تک رہا ہوں
میرے چاروں طرف موت کی وحشتیں ناچتی ہیں
اور انساں کی حیوانیت جاگ اٹھی ہے
بربریت کے خوں خوار عفریت
اپنے ناپاک جبڑوں کو کھولے
خون پی پی کے غرا رہے ہیں

ساحر کی اس نظم میں نہ صرف قتل اور حیوانیت کے عمل کا بیان ہے بلکہ اس میں شاعر کی برہمی اور جابر لوگوں سے نفرت کا جذبہ بھی ظاہر ہو رہا ہے، جہاں نفرت کے اس ماحول میں اس کے محبت بھرے گیت سننے والا کوئی نہیں ہے۔

شہر میرے ساتھ چل تو
چیختے لڑتے جھگڑتے
کرفیو
نعروں کے اس بازار سے باہر نکل تو
تیری آنکھوں میں بھری ہے ریت
لگتا ہے کئی برسوں سے
تو سویا نہیں ہے (شہر میرے ساتھ چل۔ ندا فاضلی)

فسادات کے بعد امن کی خاطر حکومت کی جانب سے کرفیو نافذ کر دیا جاتا ہے مگر اس سے روز مرہ کی زندگی میں جو رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے اس کا معاشرے پر برا اثر پڑتا ہے۔ زندگی کی رفتار سست ہو جاتی ہے اور لوگ اپنے ہر قدم کو بہت سوچ سمجھ کر بڑھاتے ہیں اور یہ سکون کا ماحول ایک ہیبت ناک صورت اختیار کر لیتا ہے۔

ندافاضلی نے چونکہ اپنی شاعری میں خصوصاً انسانیت کے پیغام کو فروغ دیا ہے۔ان کے یہاں قتل وفسادات کی تباہی کے بعد کے منظر نامے کو دیکھنے کا انداز انسانیت کے سامنے مسجد ومندر کے پجاریوں اور ملاؤں کو حقیر سمجھتا ہے اوران کی پوری ہمدردی انسانوں کے ساتھ ہوتی ہے۔

خدا کی حفاظت کی خاطر/ پولیس نے/ پجاری کے مندر میں
ملا کی مسجد میں/ پہرہ لگایا/ خدا!
ان مکانوں میں لیکن کہاں ہے/ سلگتے محلوں کے دیوار ودر میں
وہی چل رہا ہے/ جہاں تک دھواں ہے

(ایک لٹی ہوئی بستی کی کہانی - ندافاضلی)

احمد فراز کے یہاں انسانی تباہی کے پس منظر میں خدا اور رسول سے مخاطبت کا رویہ اپنایا گیا ہے، جس میں وہ مخلوق کی تباہی وبربادی کا حال بیان کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ساتھ ہی اسلامی تاریخ کے تناظر میں واقعہ کربلا کے حوالہ سے بھی انہوں نے انسانیت کش حالات کو جانچ پرکھا ہے اورنا آسودگی کا اظہار کیا ہے۔

یہ کس کے لہو کی جھالریں ہیں
پھر کس نے یہ کربلا سنوارا
یہ کون ہیں جن کے آسماں پر
سورج ہے، نہ چاند ہے، نہ تارا
جنگل میں لگی ہو آگ جیسے
یوں شہر بھڑک رہا ہے سارا

(آدھی رات میں اذان)

اے خدا تری مخلوق
جبر کے اندھیروں میں
دفن ہوچکی کب کی

....

بے وجود بستی میں
لوگ اب نہیں رہتے
سسکیاں سسکتی ہیں
سائے سرسراتے ہیں

(ناموجود)

تو گویا ظلم و جبر کے ہاتھوں خلق خدا کی تباہی اور ماحول کی ہولناک تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے، جہاں بستیوں کے اجڑ جانے اور اس سناٹے میں لوگوں کی آہ و بکا کی آوازیں گردش کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ آزادی سے قبل غیر ملکی حکمرانوں کے ظلم و شر سے ہندوستانی معاشرے کا ہر فرد ذہنی اور جسمانی اذیتوں کا شکار رہا ہے۔ اسی لیے ظلم روا رکھنے والے حکمرانوں کے خلاف شعرا اپنی آواز بلند کرتے رہے ہیں۔ مگر آزادی کے بعد صورت حال یکسر بدلی ہوئی ہے۔ آزادی کے بعد صنعتی انقلاب اور سرمایہ داروں کے غلبے نے مفلوک الحال لوگوں کا استحصال جاری رکھا۔ فسادات، قتل و بربریت کے ماحول میں شاعروں نے ناآسودگی کا اظہار کیا ہے۔ آزادی کے بعد شاعروں کے یہاں نظموں میں موضوعات کا غیر معمولی تنوع پایا جاتا ہے۔ عصری حسیت کے ساتھ ان شعراء کا مشاہدہ گہرا ہے۔ جدید شاعر کس طرح ترقی پسند شاعروں سے الگ اور منفرد شناخت رکھتا ہے۔ اس بارے میں زبیر رضوی لکھتے ہیں:

> ''ان (جدید شاعروں) کی نظم تہہ دار ہے۔ اپنے موضوع کے اندرون میں سفر کرتی ہے۔ مصرعوں کی اکہری سجاوٹ ان کے صوتی آہنگ سے زیادہ باطنی بنت کو ضروری سمجھتی ہے۔ جدید نظم بڑی آسانی سے ترقی پسند نظم سے الگ پہچانی جاسکتی ہے۔''[6]

چونکہ ترقی پسندوں نے عموماً اپنی بات کے اظہار کے لیے بیانیہ اسلوب اختیار کیا تھا اس لیے ان کی بات میں سطحیت بھی نظر آتی ہے۔ اس کے برخلاف جدید شعراء نے اپنی بات کے اظہار کے لیے استعاروں اور علامتوں کا استعمال زیادہ سے زیادہ کیا، جس کی وجہ سے ان کے کلام میں گہرائی پیدا ہوئی ہے اور وہ قطعی سطحیت کے عیب سے پاک کلام پیش کر سکے۔ عمیق مطالعہ اور مشاہدہ، کسی

بھی تحریک یا رجحان سے عدم وابستگی، سوچنے اور محسوس کرنے کے نرالے ڈھنگ نے ان شاعروں کے یہاں موضوعات کو وسعت عطا کی، یہی وجہ ہے کہ موضوعات کی یکسانیت کے باوجود نظموں پر شاعر کے اپنے منفرد لہجے اور اسلوب کی چھاپ ہے۔ ظلم کے خلاف سوچنے کا انداز ملاحظہ کریں:

ملائکہ مری آواز سن رہے ہو تم؟
خدا نے چھین لی بیساکھیاں بھی انساں سے
پیمبر اب نہیں آتے زمین بانجھ ہوئی
تمام سلسلے تہذیب و ضبط کے جو تھے
وہ سارے ٹوٹ گئے زندگی تڑپتی ہے
اک ایسے درد سے جو درد زہ نہیں شاید

(میری آواز-اختر الایمان)

شاعر پوری انسانیت کو بے دست و پا محسوس کرتا ہے، جہاں تہذیب و ثقافت دم توڑ چکی ہے اور زندگی کی تمام خوبصورتیاں ختم ہو چکی ہیں۔ افراتفری کی اس فضا اور ماحول میں پیمبروں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے مگر خدا نے یہ سلسلہ بھی ختم کر دیا ہے اور زندگی اس کے نزدیک انتہائی تکالیف دہ ثابت ہو رہی ہے۔ آزادی کے بعد انسانوں پر ہونے والے مظالم کو شاعروں نے مشیت کے جبر کے روپ میں دیکھا ہے اور اس کا بیان کیا ہے:

میں رونا چاہتا ہوں کس پہ روؤں لیکن میں
اس ایک بات پہ ظالم ہے سرخرو مظلوم
جواب مانگنے جائے تو اور رسوا ہو
فساد اور بڑھے، ہوا گر بنا معلوم
اس ایک بات پہ مقتل بنا ہے شہر کا شہر
مگر بیان سے بڑھ کر کوئی سبیل نہیں
کسی کے سامنے معصوم کی اپیل نہیں

(میری آواز-اختر الایمان)

گویا اتنی دفعہ شاعر نے ظلم وستم اور فسادات کے منظروں کو دیکھا ہے کہ اب اس کی آنکھیں ان منظروں پر آنسو بھی بہانا نہیں چاہتیں۔ یا پھر زندگی میں ظلم و جبر کا کوئی ایک پہلو ہو تو اس پر رو لیا جائے مگر یہاں تو ہر پہلو ہی دردناک اور افسوس ناک ہے۔ چونکہ وہ ایک مظلوم ہے اور مظلوم کی فریاد کسی کی سماعت سے ٹکرا کر اسے اپنا ہمدرد نہیں بنا سکتی، اس لیے یہاں موجودہ دور کے انسانوں کی بے حسی بھی آشکار ہو رہی ہے۔ اپنی ایک نظم ''آثار قدیمہ'' میں اختر الایمان نے موضوع کو وسعت دے کر تاریخ میں جابر حکمرانوں کے حوالے سے موجودہ عہد میں ہونے والے ظلم سے اس کی کڑی ملانے کی کوشش کی ہے:

جابر شاہوں کے تابوت ان کی قبروں میں گل کر خاک ہو گئے سب
لیکن ان کی روحیں دوسرے جسموں میں در آئی ہیں
کوچہ کوچہ قاتل مشعل لیکر گھوم رہے ہیں
گیسوں اور مہلک ہتھیاروں کی فیکٹریاں عاشق کی آنکھوں کی صورت جاگ رہی ہیں
(آثار قدیمہ۔ اختر الایمان)

رفیعہ شبنم عابدی کے یہاں بھی اسی کرب کو بیان کیا گیا ہے:

امیر شہر کچھ بتا
وہ پھول جیسے لوگ کون تھے
کہ جن کے پیرہن کے سارے تار لٹ گئے
نفس نفس تھا جن کا مشک زادہ گل عذار لٹ گئے
وہ بے قرار جسم و جاں ستم کشاں
رواں دواں شکار گردش زماں
وہ کس کا رزق ہو گئے
وہ کس خلا میں کھو گئے
کہ نفرتوں کا کون سا محاذ تھا
جہاں فساد زادگاں سروں کی فصل بو گئے

رفیعہ شبنم عابدی کے یہاں امیر شہر سے خطاب کرتے ہوئے معصوم اور بے گناہ لوگوں کے قتل پر سوالیہ نشان قائم کیے گئے ہیں۔ محبت کرنے والے معصوم لوگوں کے ساتھ ہمدردی اور انسانوں کے وحشیانہ عمل پر افسردگی اور اداسی اور دبا دبا احتجاج اس نظم سے آشکار ہے۔

ترقی پسندوں کے عمومی طرز اظہار سے مختلف انداز میں طبقاتی کشمکش کو مجید امجد نے اپنی نظم میں پیش کیا ہے، جہاں حکمراں طبقہ کی تصویر سامنے آتی ہے ساتھ ہی مظلوم ومحکوم لوگوں کے ساتھ اس حاکم طبقہ کا رویہ بھی آشکار ہو جاتا ہے۔

مگر توبہ، مری توبہ، یہ انساں بھی تو آخر اک تماشا ہے
یہ جس نے پچھلی ٹانگوں پر کھڑا ہونا بڑے جتنوں سے سیکھا ہے
ابھی کل تک، جب اس کے ابروؤں تک موئے پیچاں تھے
ابھی کل تک جب اس کے ہونٹ محروم زنخداں تھے
ردائے صد زماں اوڑھے، لرزتا کانپتا بیٹھا
ضمیر سنگ سے بس ایک چنگاری کا طالب تھا
مگر اب تو یہ اونچی ممٹیوں والے جلو خانوں میں بستا ہے
ہمارے ہی لبوں سے مسکراہٹ چھین کر اب ہم پہ ہنستا ہے
خدا اس کا، خدائی اس کی، ہر شے اس کی، ہم کیا ہیں
چمکتی موٹروں سے اڑنے والی دھول کا ناچیز ذرہ ہیں

(بس اسٹینڈ پر- مجید امجد)

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ ۷۰-۱۹۶۰ء کی دہائی کے شاعروں کے یہاں موضوعات کی یکسانیت کے باوجود تنوع ہے۔ ہر شاعر کی انفرادی فکر اور لہجہ انھیں یکسانیت کا شکار نہیں ہونے دیتے۔ دنیا میں ہونے والے مظالم کے خلاف اور انسانیت کے جذبے سے سرشار ہو کر شاعر تمام حالات کے لیے خدا سے شکوہ گزار بھی نظر آتا ہے:

خدائے تنور و آب سادہ مجھے گلہ ہے
مجھے تری بندگی کے صدقے میں کیا ملا ہے

کہاں ہیں وہ تیرے شہد و شکر کے بے انتہا ذخیرے
کہ جن کی کاذب جھلک سے تو نے
گرسنہ مخلوق کو ازل سے غلام رکھا......
میں ان روایات سے باخبر ہوں
یہ سب وہ رنگین دام تھے جن کے بل پہ تو نے
زمیں پہ بغض و عناد ظلم و فساد و حرص و ہوس کے ایسے
دھوئیں اڑائے / کہ نسل آدم کروڑ فرقوں میں بٹ گئی ہے

(منصور۔احمد فراز)

احمد فراز روئے زمین پر پھیلی دشمنی اور ظلم و ستم کے لیے خدا کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔ ان کے نزدیک خدا نے اپنی عبادت کے بدلے جن نعمتوں کے دینے کا وعدہ کیا ہے وہ سب فریب ہیں اور خدا نے انھیں حسین خوابوں کے بدلے مخلوق کو اپنا غلام بنا رکھا ہے۔ اسی فریب نے انسانوں کو مختلف فرقوں اور مذاہب میں تقسیم کیا، جس کے خلاف فراز کے یہاں احتجاج کیا گیا ہے۔ جو ان کے اندر کے کرب اور جھنجھلاہٹ اور بے دست و پا ہونے کی کیفیت کو بھی واضح کر رہا ہے۔

جن ترقی پسند شاعروں نے آزادی کے بعد اپنے سخت رویوں میں نرمی پیدا کی ان میں سردار جعفری اہم ہیں۔ سردار کے یہاں ظلم و بربریت کی فضا کو تاریخی تناظر میں دیکھنے کا رویہ ملتا ہے۔ انہوں نے ظلم کو ظالم حکمرانوں کی پیاس سے تشبیہ دی ہے، جسے صرف مظلوموں کے خون سے ہی بجھایا جا سکتا ہے۔

یہ ظلم و جبر بھی اک پیاس ہے جو صدیوں سے
بجھائی جاتی ہے انساں کے خونِ ناحق سے
کوئی حسین ہو، کوئی مسیح، یا سقراط
لہو کی پیاس انھیں ڈھونڈتی ہی رہتی ہے
زباں نکالے ہوئے تیوریاں چڑھائے ہوئے

(ایک پرانی داستاں۔سردار جعفری)

اس طرح دلنواز لہو (سردار جعفری) مشرق، اندھیرا (مخدوم) نیا کاشمیر، نئی مسافت کا عہدنامہ، میں کیوں اداس نہیں (احمد فراز) نہ مرنے والا آدمی (اختر الایمان) وغیرہ نظموں میں ظلم کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کے عناصر کی کارفرمائی مختلف رنگوں اور جداگانہ انداز میں ملتی ہے۔

اردو زبان اور شاعری سماجی روابط اور میل جول سے پروان چڑھی۔ ابتداء ہی سے اس میں سماجی، تہذیبی اور قومی تقاضوں کا احساس پایا جاتا ہے۔ اس لیے ہمیشہ سے شاعری اپنے زمانہ اور ماحول سے بیگانہ محض ہونے کی بجائے اس کے تقاضوں سے ہم آہنگ رہی ہے۔ اردو میں انسان دوستی، حب الوطنی، سامراج دشمنی اور آزادی کا جذبہ پہلے سے موجود ہے۔ ہر دور میں وقت اور حالات کے جبر کے تحت شاعروں نے اپنی استعداد کے مطابق حب وطن سے متعلق کلام پیش کیا ہے اور ساتھ ہی ناسازگار صورت حال کے خلاف بیزاری کا مظاہرہ کیا۔ اتنی بات تو سب جانتے ہیں کہ ملک وقوم کو ترقی کی راہ پر دیکھنے کا جذبہ، وطن کے حسین اور دلکش نظاروں سے مسرت اور اس کے زوال اور بربادی پر نا آسودہ ہونا، وطن کی محبت کی دلیل ہے۔ آزادی سے قبل ترقی پسندوں نے وطنیت کے جذبے کو وسعت عطا کی تھی اور ہندوستانی عوام کے دلوں میں جذبۂ حریت کو بیدار کیا تھا۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند شاعری کا ایک کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ہماری وطنیت کے دھارے وسیع بنیادوں پر استوار کیے۔ اسے غیر مذہبی بنیادیں دیں اور مذہب وملت کی بندشوں اور سماجی اونچ نیچ کی پابندیوں سے یکسر آزاد کیا۔۔۔ اس کی کاوشوں سے اردو شاعری کی بساط دور تک پھیلی اور وطن سے محبت اور ماحول کی سخت گیری کے خلاف نفرت کا جذبہ گھر گھر پہنچا۔''[1]

ملک کی تقسیم کے بعد وطن دوست فنکاروں نے ملک کی آزادی اور تقسیم کے کربناک حادثوں کو اپنی شاعری میں پیش کیا تھا۔ آزادی کے بعد حاصل ہونے والی مسرتوں، وعدوں کے پورا ہونے کا خواب دیکھنے والوں کو صدمہ اس وقت پہنچا جب آزادی کے بعد ان کے خواب، خواب پریشاں ہی رہے اور ان کی تعبیریں غلط ثابت ہوئیں۔ اس کے خلاف فوری ردعمل بھی شعراء نے ظاہر کیا تھا، جس کا تفصیلی بیان گذشتہ باب میں ہو چکا ہے۔ مگر آزادی کے بعد شعراء کی

جس نسل کو اعتبار حاصل ہوا ان کے یہاں بھی آزادی کے المیے کو موضوع بنایا گیا ہے ساتھ ہی وطن دشمنوں کے مدمقابل سینہ سپر ہو جانے کا جذبہ بھی وطن کی محبت کی علامت بنا۔ ہر چند کہ سردار جعفری آزادی سے قبل ہی اعتبار حاصل کر چکے تھے لیکن آزادی کے بعد ان کے ترقی پسندانہ سخت رویوں میں لچک پیدا ہوئی اور انھوں نے آزادی کے کرب کو اپنی نظم کا موضوع بنایا۔

اسی سرحد پہ کل ڈوبا تھا سورج ہو کے دو ٹکڑے
اسی سرحد پہ کل زخمی ہوئی تھی صبح آزادی
یہ سرحد خون کی، اشکوں کی، آہوں کی، شراروں کی
جہاں بوئی تھی نفرت اور تلواریں اگائی تھیں

(صبح فردا۔سردار جعفری)

ساحر لدھیانوی کے یہاں آزادی کا جشن وہ تماشا ہے، جس میں رہزن اخوت و محبت کا بھیس بدل کر سامنے آتے ہیں۔

یہ جشن جشن مسرت نہیں تماشا ہے
نئے لباس میں نکلا ہے رہزنی کا جلوس
ہزار شمع اخوت بجھا کے چکے ہیں
یہ تیرگی کے ابھارے ہوئے حسیں فانوس
یہ شاخ نور جسے ظلمتوں نے سینچا ہے
اگر پھلی تو شراروں کے پھول لائے گی
نہ پھل سکی تو نئی فصل گل کے آنے تک
ضمیر ارض پہ اک زہر چھوڑ جائے گی

(مفاہمت۔ساحر لدھیانوی)

اختر الایمان نے اپنی ایک نظم ''پندرہ اگست'' میں ان خوابوں اور مسرتوں کا ذکر کر کے سوال قائم کیا ہے کہ کیا ہمیں آزادی کے بعد وہی سب کچھ ملا ہے، جس کا ہم نے خواب دیکھا تھا، جس کی آرزو کی تھی۔

یہی دن ہے جس کے لیے میں نے کاٹی تھی آنکھوں میں راتیں
یہی سیلِ آبِ بقا چشمۂ نور ہے، جلوۂ طور ہے وہ؟
اسی کے لیے وہ سہانے مدھر، رس بھرے گیت گائے تھے میں نے
یہی ماہ وش نشۂ حسن سے چور، بھرپور مخمور ہے وہ؟

ظاہر ہے کہ زندگی کی اتنی خوبصورتیوں کا انتظار کرنے اور آزاد فضا میں سانس لینے کا جذبہ سینوں میں گھٹ کر رہ گیا تھا اور وہ سب کچھ نہیں مل سکا، جس کے لیے جان و مال کی قربانی دی گئی تھی بلکہ آزادی کے بعد بھی انسان اسی طرح ذلیل ہو کر جبر کے ہاتھوں سولی چڑھ رہا تھا۔

وہی کسمپرسی، وہی بے حسی آج بھی ہر طرف کیوں ہے طاری
مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے یہ میری محنت کا حاصل نہیں ہے
ابھی تو وہی رنگ محفل، وہی جبر ہے ہر طرف زخم خوردہ ہے انساں
جہاں تم مجھے لے کے آئے ہو یہ وادیٔ رنگ بھی میری منزل نہیں ہے
شہیدوں کا خوں اس حسینہ کے چہرے کا غازہ نہیں ہے
جسے تم اٹھائے لیے جا رہے ہو یہ شب کا جنازہ نہیں ہے

(پندرہ اگست-اختر الایمان)

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ غلامی کے دنوں میں جن مظالم سے عام آدمی پریشان تھا آزادی کے بعد بھی ملک کے حاکموں کا وہی سلوک اہلِ وطن کے ساتھ برقرار ہے اور جبر کے ہاتھوں انھیں پستی کی طرف دھکیلا جا رہا ہے۔ اختر الایمان کے نزدیک یہ آزادی بھی آزادی نہیں ہے کیونکہ ان کے نزدیک جس کے لیے قربانیاں دی گئی تھیں وہ منزل ابھی نہیں مل سکی ہے۔ ان نظموں کے علاوہ میرا جرم (حبیب جالب) نذر فنکار وطن (احمد ندیم قاسمی) ابو جہاد (احمد فراز) وغیرہ ایسی نظمیں ہیں، جن میں وطنیت کو موضوع بنا کر اہل وطن کو اپنے ہم وطنوں کے کرب سے آشنا کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔

سماجی اور سیاسی ماحول اور حالات نیز ذہنِ انسانی کے مروج رویے نے ایک دوسرے کو باہم قریب کیا۔ چونکہ شعر و ادب میں انسانی جذبات و خیالات کی ترجمانی ہوتی ہے اور یہ

جذبات و خیالات اپنے زمانہ اور ماحول کے تابع ہوتے ہیں، اسی طرح سیاسی افکار بھی اپنے زمانے کے مخصوص ماحول اور سماجی رویے کی پیداوار ہوتے ہیں، اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ شعروادب اور سیاسی شعور کے تعلق سے زمانہ اور ماحول مشترک منبع ہیں، جہاں سے موضوعات اخذ کیے جاتے ہیں۔

اردو زبان کے قدیم شعری وادبی سرمایے کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابتداء میں شعر وادب تخلیق ہونا شروع ہوئے تو ان میں سیاسی ماحول کے اثرات تو ملتے ہیں مگر سیاسی مضامین کا فقدان نظر آتا ہے۔اس کے باوجود اردو کے قدیم تا جدید شعراء کے یہاں سیاسی شعور کو ان کے سیاسی ماحول، سماجی ساخت اور معاشرتی زندگی کے پس منظر میں دیکھا جاسکتا ہے۔ادبیات میں جب سیاست کا ذکر آتا ہے تو اس کی نوعیت ایک طرف تو سیاسی ہوتی ہے اور دوسری طرف تاریخی۔ کیونکہ شعروادب کی تخلیق میں شاعروادیب کا جو شعور کارفرما ہوتا ہے وہ ایک خاص ماحول اور زمانے کا پروردہ ہوتا ہے اور تقریباً سبھی سیاسی واقعات وحالات ماضی میں تاریخ کا حصہ بن جاتے ہیں۔اردو شعروادب میں ابتداء ہی سے حریت فکر یا آزاد خیالی، مذہبی رواداری، جمہوری فکر، ہندو مسلم اتحاد، متحدہ کلچر اور سماجی آزادی جیسے تصور کو پیش کیا گیا ہے۔غرض اردو شاعری میں قدیم دور سے سیاسی شعور موجود ہے۔

بیسویں صدی میں ترقی پسند ادبی تحریک نے مکمل طور سے سیاست سے وابستگی پر زور دیا تھا اور ادیب وشاعر کو سیاست سے وابستہ ہونے کے ساتھ ساتھ سیاست میں عملی جدوجہد اور شرکت کی بات کی۔آل احمد سرور کے مطابق:

> ''ادب اور سیاست کی رفاقت کو زندگی کے لیے فالِ نیک سمجھا جاسکتا ہے مگر ادیب اربابِ سیاست کی مصلحتوں اور وقتی ضروریات کا پابند نہیں۔وہ چونکہ ساری زندگی کا نباض اور ایک حکیمانہ تصور کا مالک سمجھا جاتا ہے اس لیے اسے اس بات کا حق حاصل ہے کہ آئے دن کسی سیاسی احکام کے خلاف سوچے سمجھے اور لکھے۔''[8]

یعنی ادیب وشاعر کو میدانِ سیاست میں رونما ہونے والے تمام حالات وواقعات سے

باخبر ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے اچھے اور برے افعال پر ردعمل کا مظاہرہ کرنا بھی ضروری قرار دیا گیا چونکہ آزادی کے بعد صورت حال بالکل بدل چکی تھی۔ ملک آزاد ہونے کے ساتھ دو حصوں میں تقسیم ہو چکا تھا، اور اس تقسیم کے نتیجہ میں درپیش حالات کے تحت عوام کو جس تباہی کا سامنا کرنا پڑا تھا اس پر دونوں جانب کے شعراء نے اظہار خیال کیا ہے۔ آزادی کے بعد ملک میں اپنے سیاسی وقار اور دبدبے کو قائم رکھنے کے لیے سیاست دانوں نے جس طرح کا رویہ اختیار کیا اور جبر اور طاقت کے بل پر عوام کا استحصال کیا اس کے خلاف شاعروں نے کہیں کھلے انداز سے اور کہیں اشاروں میں صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک کے برخلاف احتجاج اور مزاحمت کے گذشتہ رویوں میں بہت فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔

> ''ترقی پسند تحریک کے زیر اثر احتجاج اور مزاحمت کے جو رویے اجتماعی نوعیت کے حامل تھے۔ جدیدیت کے زیر اثر انھیں انفرادی سطح پر پیش کیا جانے لگا۔ فرد اپنی ذات کے کھول میں سمٹ کر حیات و کائنات کی پیچیدہ گتھیوں کو جب سلجھانے میں ناکام رہا تو اس کا ردعمل احتجاج کی شکل میں ظاہر ہوا۔''[9]

واقعہ یہ ہے کہ آزادی کے بعد کسی نظریے یا فارمولے سے مکمل وابستگی سے قطع نظر ادیبوں اور شاعروں نے اپنی انفرادی فکر اور تجربات کے حوالہ سے اجتماعیت کے مسائل کو موضوع بنایا۔ سیاسی رہنماؤں اور سیاست کی کارکردگی کے نتیجہ میں منظر عام پر آنے والے تمام ہی غیر انسانی رویوں کے خلاف احتجاج کیا۔

جس نے آواز اٹھائی وہ ہوا نذر ستم
جو مسیحائی کو آیا رسن و دار ملی
ہر نیا دن نئے آفات کا مظہر ٹھہرا
صبح خوں گشتہ ملی، شام سرافگار ملی
اب کہاں جائیں گے ہم قبلۂ حاجات لیے

(میں ایک سیارہ۔ اختر الایمان)

اخترالایمان نے طنزیہ اور علامتی انداز میں موجودہ عہد میں سیاسی رہنماؤں کی جانب سے آزادیٔ رائے پر قدغن لگائے جانے کے خلاف ناآسودگی کا اظہار کیا ہے اور تاریخ کے تناظر میں اسے دیکھا ہے:

دورِ جمہور میں کیا کیا ہوئی بیداد لکھیں
کوئی حقیقت تو نہیں
بادشاہوں کے سے انداز میں کچھ لوگوں نے
حکم بھیجا ہے بدل ڈالوں میں اندازِ فغاں
طرزِ تحریر و بیاں

معاشرے میں فرد کو اپنی ذہنی کشمکش اور بے اطمینانی کے زیر اثر اپنے حق کے لیے آواز اٹھانے کی اجازت نہیں ہے اور اگر آواز بلند کی جائے بھی تو اسے شاہی فرمان کی طرح نوٹس دے دیا جاتا ہے اور آواز اٹھائے جانے کے خلاف اذیتوں اور تکلیفوں کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ اپنی ایک نظم میں عوام کے جذبات کو مجروح کرنے والے اور انھیں اپنی تقریروں اور وعدوں کے فریب میں مبتلا رکھنے والے رہنمائے سیاست کے بارے میں کہتے ہیں:

دھواں دھار تقریر ابھی جس نے کی تھی وہ آدمی ہے
جو لفظوں کے پل باندھتا ہے
ابھرتے ہوئے نوجوانوں کو وعدوں کی افیون دے کر
اسی پل پہ لاتا ہے اور غرق کر کے
پلٹ جاتا ہے حسبِ دستور آرام گہہ کو

سیاسی حاکموں کی چالوں اور ان کے فریب کے بارے میں تلخی اور غصے کا انداز بھی ملاحظہ کریں:

یہ دنیا تو ان شعلہ ساماں لوگوں نے آپس میں تقسیم کر لی
جو ہتھیار کی شکل میں رنج و غم ڈھالتے ہیں
یا گولہ بارود کے کارخانوں کے مالک ہیں
یا پھر ثنا خواں ہیں ان کے

ہمارے لیے صرف نعرے بچے ہیں

(میرا دوست، ابوالہول-اختر الایمان)

آزادی کے بعد شاعروں نے محض اپنے ملک کی سیاست سے سروکار نہیں رکھا ہے بلکہ دیگر ممالک کی سیاسی تنظیموں کو بھی ہدف ملامت بنایا ہے اور وہاں کی عوام کے دکھوں پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ احمد فراز کی نظم ''سلامتی کونسل'' بین الاقوامی تنظیم اقوام متحدہ کو ہدف ملامت بناتی ہے، جس کا قیام امن عالم کے تحت عمل میں آیا تھا مگر جہاں احمد فراز کے مطابق صرف طاقتور ممالک کو ہی گویائی کا حق حاصل ہے۔

جب بھی آیا ہے کوئی کشتۂ بیداد اسے
مرہم وعدۂ فردا کے سوا کچھ نہ ملا
یہاں قاتل کے طرفدار ہیں سارے قاتل
کاہش دیدۂ پُرخوں کا صلہ کچھ نہ ملا
کاشمیر، کوریا ویت نام دومنکن کانگو
کسی بسمل کو بجز حرف دعا کچھ نہ ملا

(سلامتی کونسل-احمد فراز)

ندا فاضلی بھی قتل وفسادات کے بعد روتے بلکتے ہوئے عوام اور ان کی بربادی وپریشانی کی وجہ اہل سیاست کو ہی مانتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہی لوگ زمین کے حسن کو خراب کر کے اپنی حکومت اور شان کی خاطر ایسے تمام حربے استعمال کرتے ہیں، جس سے انسانیت شرمسار ہوتی ہے۔

مجھے معلوم ہے/تمہارے نام سے منسوب ہیں/ٹوٹے ہوئے سورج
شکستہ چاند/کالا آسماں/کرفیو زدہ راہیں
سلگتے کھیل کے میداں/روتی چیختی مائیں
مجھے معلوم ہے/چاروں طرف/یہ جو تباہی ہے/حکومت میں
سیاست کے تماشے کی گواہی ہے

(ایک قومی رہنما کے نام-ندا فاضلی)

یعنی فرقوں اور مذہب کے نام پر لوگوں کو لڑانے والے ان لوگوں کا کوئی مذہب اور ذات نہیں ہے بلکہ ندا فاضلی انھیں تاجر کے روپ میں دیکھتے ہیں، جو وطن کو فروخت کرر ہے ہیں۔ المیہ یہ ہے کہ سب کچھ جاننے کے باوجود بھی شاعر مجبور ہے کہ وہ ایسے مجرموں کو عدالت میں گنہ گار ثابت نہیں کر سکتا، کیوں کہ یہ لوگ اپنے چہروں پر دوہری نقاب رکھتے ہیں اور جھوٹ کے سہارے سچ کو شرمندہ کرتے پھرر ہے ہیں۔ غیر ملکیوں کی سیاسی غلامی سے آزادی کے بعد اب ملک کی عوام اپنے ہم وطن سیاسی رہنماؤں کے ہاتھوں کٹھ پتلی بنے ہوئے ہیں اور وہ آہ وزاری جو غیر ملکی حاکموں کے سبب عوام کا مقدر بن چکی تھی اب ان کے ہی ہم وطن سیاست دانوں کے ہاتھوں برقرار ہے۔

میرے محبوب وطن تیرے مقدر کے خدا
دستِ اغیار میں قسمت کی عناں چھوڑ گئے
اپنی یک طرفہ سیاست کے تقاضوں کے طفیل
ایک بار اور تجھے نوحہ کناں چھوڑ گئے

(پھر وہی کنج قفس۔ساحر لدھیانوی)

آج کا شاعر اسی بات کو شدت سے محسوس کرتا ہے کہ ہمارا متحدہ سماج بکھر گیا ہے اور اسی بے یقینی کی صورت حال سے دوچار معاشرے میں خوف وہراس کا سایہ ہماری زندگی پر چھایا ہوا ہے۔ یہی خوف اسے شہر کی خوبصورتی میں بھی نظر آتا ہے کیونکہ چشم زدن میں کیا ہو جائے اور کب یہ ہنستی گاتی ہوئی زندگی فسادات کی نذر ہو جائے اس کا احساس محمد علوی کے یہاں ملاحظہ کریں:

یہ سب دکانیں / یہ راستے / یہ ہجوم لوگوں کا رکتی چلتی بسیں یہ کاریں
یہ سب کا سب یہ بتا رہا ہے / کہ شہر اچھا بھلا رہا ہے / مگر ابھی اک دکاں جلے گی
مگر ابھی اک چھری چلے گی / یہ خوف کیوں سر اٹھا رہا ہے

(خوف۔محمد علوی)

باقر مہدی نے سیاسی لوگوں میں بیٹھ کر یہی محسوس کیا کہ انسان اور انسانیت کے اصل دشمن در اصل یہی لوگ ہیں:

ان کے لہراتے پرچم کے نیچے/ میں نے اکثر نئے جواں سرکش کا
خوں دیکھا ہے
کتنی باران کی جنت میں جا کر/ مجھ کو یہ محسوس ہوا
یہ سارے عیار مدبر/ انساں کے اصلی دشمن ہیں

باقر مہدی کے برخلاف مخدوم نے عام لوگوں کے درمیان رہ کر یہ محسوس کیا ہے کہ لوگ زندگی میں اطمینان اور سکون کی سانس نہیں لے رہے ہیں بلکہ ان کے نزدیک عوام شاہی جبر، سیاسی بدعنوانیوں کے تحت ہر وقت خود کو موت کے دہانے پر کھڑا محسوس کرتے ہیں اور یہی احساس ان کے سینوں میں دھڑکتے دلوں کو ہر وقت غمگین و پریشان رکھتا ہے۔

سیکڑوں لاکھوں قدم
سیکڑوں لاکھوں دھڑکتے ہوئے انسانوں کے دل
جور شاہی سے غمیں جبر سیاست سے نڈھال
جانے کس موڑ پہ یہ دھن سے دھما کا ہو جائیں

(قید-مخدوم محی الدین)

فیض کی نظم ''یہاں سے شہر دیکھو'' کرفیو کے بعد کی ہولناکی کو پیش کرتی ہے۔ پاکستان میں سیاسی صورت حال کے خلاف اور تاناشاہی حکومت میں صاحب اقتدار حاکموں کی من مانی پر وہاں کے مخصوص شعراء نے سخت رویہ برتا ہے۔ فیض اور احمد فراز کے علاوہ حبیب جالب نے سیاست کو اپنا موضوع بنایا ہے:

محبت گولیوں سے بو رہے ہیں
وطن کا چہرہ خوں سے دھو رہے ہیں
گماں تم کو کہ رستہ کٹ رہا ہے
یقیں مجھ کو کہ منزل کھو رہے ہیں

ہمارے عہد کا ایک بڑا المیہ بدعنوان سیاست دانوں کی حکمت کے نتیجہ میں سیاسی جبر بھی ہے۔ خصوصاً پاکستان کی سیاسی صورتحال کے تناظر میں کہی گئی جالب کی نظم میں اکبر الہ آبادی کا لہجہ صاف محسوس ہوتا ہے۔

قوم کی خاطر اسمبلی میں یہ مر جاتے بھی ہیں
قوت بازو سے اپنی بات منواتے بھی ہیں
گالیاں دیتے بھی ہیں اور گالیاں کھاتے بھی ہیں
یہ وطن کی آبرو ہیں کیجیے ان کو سلام

(یہ وزیران کرام-حبیب جالب)

احتجاجی شاعری کے حوالہ سے ن.م. راشد کا نام اہم ہے۔ اگر کہا جائے کہ راشدؔ کی پوری شاعری ہی انحراف اور احتجاج کی شاعری ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ بیسویں صدی کی نصف دہائی تک دنیا کے بیشتر حصوں میں انگریزوں کا غلبہ تھا۔ ایشیائی ممالک انگریزی سامراج کے سیاسی و معاشی استحصال کی زد میں تھے۔ راشدؔ نے انگریزوں کے دور میں معاشی اور معاشرتی بدحالی کا نقشہ ہندوستان میں دیکھا تھا۔ وہی صورت حال انھیں ایران میں بھی نظر آئی۔ انھوں نے فرنگیوں کے سیاسی اور اقتصادی جبر و استبداد کو محسوس کیا اور اندازہ لگایا کہ برطانوی حکومت اور مغربی تہذیب مشرق کو اپنی گرفت میں لے کر سیاسی، معاشی اور تہذیبی طور پر پامال کر رہے ہیں۔ ایرانیوں کو اس کا احساس دلاتے ہوئے وہ اپنی نظم ''من و سلویٰ'' میں کہتے ہیں:

فرنگیوں کی محبت ناروا کی زنجیر میں بندھے ہیں
انہی کے دم سے یہ شہر ابلتا ہوا سا ناسور بن گیا ہے
محبت ناروا نہیں ہے
بس ایک زنجیر/ایک ہی آہنی کمند عظیم
پھیلی ہوئی ہے
مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک
مرے وطن سے ترے وطن تک
بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں
ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں

گویا راشدؔ کے یہاں مغرب کی بالادستی اور اس کے ہاتھوں پورے ایشیا کو اسیر بتایا گیا

ہے۔ ہندوستان میں انگریزی حکومت کے خاتمے کے بعد بھی وہ اس کے اثرات کو دیکھتے ہیں۔ یہاں راشدؔ نے تمام ایشیائی ممالک کے باشندوں کی ذہنی اور نفسیاتی اذیتوں کو پیش کیا ہے۔ راشدؔ کی شاعری میں سیاسی اور معاشرتی صورت حال کی عکاسی کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

”راشد کی شاعری مشرق و مغرب کے سیاسی اور تہذیبی تصادم سے پیدا شدہ فکری اور جذباتی پیچیدگیوں کی پوری شدت سے عکاسی کرتی ہے۔ راشد کی شاعری میں جو مشرق ابھرتا ہے وہ سیاسی بیداری کا مشرق ہے۔ ماضی کی عظیم روحانی اور تہذیبی روایتوں والا مشرق نہیں۔“ ۱؎

راشدؔ کی شاعری کا سیاسی پس منظر ہندوستان کی تحریک آزادی اور دوسری جنگ عظیم تھا وہ ملکی اور عالمی سیاسی خلفشار سے یکساں طور پر متاثر تھے۔ ان کی شاعری میں سامراج دشمنی کے جذبات جا بجا ملتے ہیں۔ اپنی ایک نظم ”سپاہی“ میں کہتے ہیں:

عمر گذری ہے غلامی میں مری
جس سے اب تک مری پرواز میں کوتاہی ہے
زمزمے اپنی محبت کے نہ چھیڑ
اس سے اے جان پروبال میں آتا ہے جمود
میں نہ جاؤں گا تو دشمن کو شکست
آسمانوں سے بھلا آئے گی
دیکھ خونخوار درندوں کے وہ غول
میرے محبوب وطن کو یہ نگل جائیں گے
ان سے ٹکرانے بھی دے
جنگ آزادی میں کام آنے بھی دے

حریف سے ٹکرانے اور جنگِ آزادی میں دشمن کے مقابل کھڑے ہونے کا جذبہ ایک سپاہی کی زبان سے ادا کیا گیا ہے ساتھ ہی راشدؔ کی وطن سے محبت اور غیر ملکی سیاست دانوں کے ظلم و جبر کے خلاف سخت رویہ ان کے احتجاجی اور مزاحمتی انداز کی عمدہ مثال ہے۔

جنگ ہمیشہ سے انسانی معاشرت کا اہم جزو رہی ہے۔ معرکہ خیر و شر انسانی تاریخ کے ہر دور میں انسانی معاشرے میں موجود رہا ہے۔ آزادی کے بعد کے شاعروں کے یہاں عالمی سطح پر رونما ہونے والے واقعات بھی موضوع بنے ہیں۔ خاص طور سے جنگوں کے تناظر میں محکوم ممالک کے عوام اور مظلوم لوگوں کی حالت زار تباہی و بربادی کے مدنظر ان شعراء نے احتجاج کیا ہے۔ فلسطین، جاپان، عراق، پاکستان، ہندوستان اور دنیا کے بڑے ممالک کے درمیان کشیدگی کے ماحول نے جو تناؤ کی کیفیت پیدا کر دی ہے، اس کے خلاف لکھنے کے لیے شاعروں کو مجبور کیا ہے۔ ساتھ ہی جنگوں کے خاتمے کے بعد عام انسانی زندگی جس طرح متاثر ہوتی ہے اس کا اظہار آزادی کے بعد کے شاعروں نے مختلف انداز میں کیا ہے۔ بقول قاسم یعقوب:

> "جنگ اور زندگی کی خواہش دو ایسی سرحدیں ہیں جن کی تقسیم خون کی ندی کرتی ہے۔ آج کے دور میں جنگ نے ہماری زندگی کو حیران کن حد تک متاثر کیا ہے۔ ہمارے شب و روز ہماری اقتصادیات اور ہماری زبان تک جنگ اور اس کے مضر اثرات سے بچ نہیں پائی۔ ادب کا بڑا حصہ بھی براہ راست اور بالواسطہ جنگ سے اثر انداز ہو رہا ہے۔"[11]

کچھ مثالیں اس حوالے سے ملاحظہ کریں:

سرحدوں پر فتح کا اعلان ہو جانے کے بعد
جنگ! / بے گھر بے سہارا / سرد خاموشی کی آندھی میں بکھر کر
ذرہ ذرہ پھیلتی ہے / تیل / گھی / آٹا
کھنکتی چوڑیوں کا روپ لے کر / بستی بستی ڈولتی ہے
دن دہاڑے / ہر گلی کوچے میں گھس کر
بند دروازوں کی سانکل کھولتی ہے
مدتوں تک / جنگ / گھر گھر بولتی ہے
سرحدوں پر فتح کا اعلان ہو جانے کے بعد

(جنگ۔ ندا فاضلی)

سرحدوں پر لڑی جانے والی جنگ کا انجام ایک کی فتح اور دوسرے ملک کی شکست ہوتی ہے لیکن ندا فاضلی نے اس کی تباہ کاری کا نقشہ کھینچنے کے بجائے اس پہلو کو نمایاں کیا ہے کہ جنگ فتح کے ساتھ ختم ہو یا شکست کے ساتھ، مگر اس کے نتائج کس طرح معاشرے میں شامل ہو جاتے ہیں۔ واقعتاً فتح کسی ایک ملک کی ضرور ہوتی ہے مگر اس جنگ کے اثرات دونوں ملکوں پر یکساں پڑتے ہیں اور اس کے نتیجے میں عام آدمی کی زندگی ہی متاثر ہوتی ہے۔ جنگ کے بعد فتح یا شکست کے نتیجے میں زندگی کا شور اور ہلچل ایک ہولناک سناٹے میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور اس کا اثر مدتوں لوگوں کے حواس پر طاری رہتا ہے۔ پھر دوسری طرف جنگوں پر خرچ ہونے والا روپیہ معاشی بحران کی وجہ بنتا ہے، جس سے عام انسان بے حد متاثر ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ندا فاضلی کی نظم ''جنریشن گیپ'' کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

صبح جب/اخبار نے مجھ سے کہا/زندگی ......
جینا بہت دشوار ہے/سرحدیں پھر شور و غل کرنے لگیں
جنگ لڑنے کے لیے تیار ہے/درمیاں تھا/جو خدا/وہ اب کہاں
آدمی سے آدمی بیزار ہے
پاس آ کر/ایک بچے نے کہا/آپ کے ہاتھوں میں جو اخبار ہے
اس میں/میلے کا نیا بازار ہے/ہاتھی/گھوڑا/شیر
سب ہوں گے وہاں/ایسے دن ہر روز آتے ہیں کہاں
ہاف ڈے ہے آج/کل اتوار ہے

(جنریشن گیپ-ندا فاضلی)

نظم کا انداز بیان بالکل سادہ ہے اور انسان کے ردعمل کا اظہار بھی فطری ہے، جو دنیا شناس اور انسانیت کے دشمن لوگوں کے رویوں پر ناآسودگی ظاہر کر رہا ہے۔ مگر دوسری طرف ایک بچے کی زبانی میلے تماشے کی روداد موجودہ عہد کے ایک نئے المیے سے روشناس کراتی ہے، جہاں پتہ چلتا ہے کہ موجودہ نسل کو ان جنگ و جدل کے واقعات میں کوئی دلچسپی ہے اور نہ ہی اس کے انجام کی پرواہ۔ بلکہ اس تیز رفتار زمانے میں جہاں سبقت اور فوقیت حاصل کرنے کا

جذبہ ہر دل میں موجود ہے وہیں نئی نسل اپنے آپ کو جنگ اور تباہی کے لیے شعوری طور پر آمادہ کیے ہوئے ہے اور اسی لیے اس عمل پر سوچنے اور غور وفکر کرنے کے بجائے زندگی جینے اور آگے بڑھنے میں زیادہ یقین رکھتی ہے۔

مرے شہر/ جب تیرے سینے سے/ مینارِ خوں اٹھ رہا تھا
میں اس وقت/ غافل نہیں تھا/ میں بے حس نہیں تھا
مگر اس گھڑی میرا سارا وطن/ ظلم کی زد میں تھا
میرا سارا چمن/ آگ کی حد میں تھا
ساری دنیا کی مظلومیت میری آہوں میں تھی
ساری دنیا ہی میری نگاہوں میں تھی

(اے مرے شہر- احمد فراز)

فرآز کے یہاں بھی یہی جنگ اور آگ زیر بحث آتی ہے، جس میں مظلوم لوگوں کے ساتھ ان کی ہمدردی نہ صرف اپنے شہر اور ملک تک محدود ہے بلکہ وہ پورے عالم کے انسانوں اور مظلوموں کی آہوں کو محسوس کر کے غمزدہ اور بے چین نظر آتے ہیں۔ عالمی پس منظر میں احمد فرآز کی نظم ''بیروت'' بھی ملاحظہ کریں:

یہ سر بریدہ بدن ہے کس کا
یہ جامۂ خوں کفن ہے کس کا
یہ زخم خوردہ ردا ہے کس کی
یہ پارہ پارہ صدا ہے کس کی
یہ کس لہو سے زمین یاقوت بن گئی ہے
یہ کس کی آغوش کس کا تابوت بن گئی ہے
یہ کس نگر کے سپوت ہیں/ جو دیارِ اغیار میں کھڑے ہیں

(بیروت- احمد فراز)

تو گویا جنگ کے بعد ظلم و بربریت کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے۔ جہاں

مظلوم لوگوں کی لاشوں اور آہ وفغاں کو نہ صرف محسوس کیا جاسکتا ہے بلکہ شاعر کے پُرخلوص جذبۂ اظہار کی بدولت ہمیں بھی بیروت کے مظلوم لوگوں سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔

بلند دعویٰ جمہوریت کے پردے میں
فروغ مجلس و زنداں ہیں تازیانے ہیں
بنامِ امن ہیں جنگ و جدل کے منصوبے
بہ شور عدل تفاوت کے کارخانے ہیں
دلوں پہ خوف کے پہرے، لبوں پہ قفلِ سکوت
سروں پہ گرم سلاخوں کے شامیانے ہیں

(لہو نذر دے رہی ہے حیات–ساحر لدھیانوی)

ساحر کے یہاں جمہوریت کا دعویٰ کرنے والے رہنماؤں کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے، جہاں آزادیٔ گفتار پر پابندی اور امن کے نام پر جنگ کے منصوبوں کو فروغ دینے والوں کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ اگر کوئی فرد اس خاموشی یا سکوت کو توڑتا ہے تو اسے نذرِ زنداں کر دیا جاتا ہے، جس کے خلاف ساحر آواز بلند کرتے ہیں۔ اس نظم میں وہ آگے چل کر عوام کی بیداری کا ذکر کرتے ہوئے پُر امید انداز میں وطن دشمن اور جنگ کے حامی لوگوں کو تنبیہ کرتے ہیں کہ عوام کی تلوار انہیں زیر کر کے رہے گی۔ اس کے علاوہ ہندوستان اور پاکستان کی جنگ کے پس منظر میں لکھی گئی نظم ''اے شریف انسانو'' ہے۔ ساحر کی یہ نظم جنگ کے خلاف انسانیت کے فروغ کی عمدہ مثال ہے۔

خون اپنا ہو یا پرایا ہو — نسلِ آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں — امنِ عالم کا خون ہے آخر

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے — جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی — بھوک اور احتیاج کل دے گی

(ساحر)

اس طرح ساحرؔ نے جنگ کے انسانیت کش عمل کے خلاف امن کے اصولوں کی تقویت کی بات کی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ جنگ کرنا ہی ہے تو ان تمام طریقوں سے کی جائے، جس سے انسانوں کی ترقی ممکن ہو یا جس سے انسانی ارتقاء کے راستوں میں قدغن لگتی ہے۔ اس طرح جنگ کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے انہوں نے مثبت رویوں کی حمایت پر زور صرف کیا ہے۔ سردار جعفری ہندوستان کی مٹی کی محبت میں اور جنگ کے سبب پیدا ہونے والی پراگندگی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

حسن کی خیر، خیر بچوں کی، معصومیت کی
فصلیں سہمی ہوئی/ کھیت گھبرائے گھبرائے سے
جو فضائیں نئی کونپلوں کی مہک سے معطر تھیں وہ
گندی بارود کی بو سے سرشار ہیں
خوں کے چھینٹے ہیں شبنم کے پیراہنوں پر
مندروں، مسجدوں اور کلیساؤں کے دامنوں پر

(دعا۔ سردار جعفری)

سردارؔ کے یہاں ایک طرف ہندوستان کی مٹی، اس کی آب و ہوا اور خوشگوار ماحول سے محبت آشکار ہے وہیں بارود کی بو کے سبب اس فضا کو تعفن آمیز محسوس کرتے ہیں اور اس قتل و غارت گری کا نتیجہ نکالتے ہوئے کہتے ہیں:

حاصل قتل و غارت ہے کیا
چند اجڑے ہوئے شہر جھلسے ہوئے راستے
سرنگوں بیوگی/ اشک آلودہ و زخم خوردہ یتیمی

اس تناظر میں سردارؔ کی ایک نظم ''کون دشمن ہے'' ہے جس میں ہندو پاک رنجشوں کو موضوع بناتے ہوئے جنگ کے خلاف ردعمل ظاہر کیا گیا ہے۔ نظم اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ سردارؔ دونوں ملکوں کی آپس میں جنگ کی سوچ رکھنے کے خلاف ملامت کرتے ہیں اور ہندوستان کے عظیم لوگوں کے کارناموں سے پاکستان کو باآور کراتے ہوئے نفرت کے خلاف

محبت اور دوستی کے پیغام کو ترجیح دیتے ہیں:

تمہارے اور ہمارے لہو کے ساگر میں
بہت بلند یہ نفرتوں کی دیواریں
ہم ان کو ایک نظر میں گرا بھی سکتے ہیں
تمام ظلم کی باتیں بھلا بھی سکتے ہیں
مگر یہ شرط ہے تیغوں کو توڑنا ہوگا
لہو بھرا ہوا دامن نچوڑنا ہوگا
پھر اس کے بعد نہ تم غیر ہو، نہ غیر ہیں ہم

اس قبیل کی ایک نظم ''تمہارا شہر'' ہے، جس میں جنگ کے بعد کے ماحول کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ کیفی اعظمی کے یہاں ''بیروت'' کی تباہی و بربادی کو موضوع بنا کر سخت احتجاج اور مزاحمت کا رویہ برتا گیا ہے۔

ایہا الناس فلسطین صدا دیتا ہے
وہ بھی ایسے کہ کلیجوں کو ہلا دیتا ہے
اس کی آواز پہ لبیک کہا جو تم نے
ہر لب زخم سے وہ تم کو دعا دیتا ہے
بے خبر اتنے نہیں تم کو یہ معلوم نہ ہو
تخت پر کون یزیدوں کو بٹھا دیتا ہے
شمر مجرم بھی ہے، قاتل بھی ہے، ملعون بھی ہے
وہ ہے کیا شمر کو خنجر جو تھما دیتا ہے

کیفی کی پوری نظم بیروت اور لبنان کے مظلوم لوگوں کی حمایت میں ان کی داستان بہت درد بھرے انداز میں سامنے لاتی ہے۔ وہ حسین علیہ السلام کی تکلیفوں کو یاد کرتے ہوئے فلسطین کے مظلوم عوام کا تذکرہ کرتے ہیں اور حسین کے دشمن شمر کی طرح فلسطین کے حاکموں پر ملامت کرتے ہوئے بیروت کی عوام کے ساتھ دشمن کے مدمقابل سینہ سپر ہو جانے کا حوصلہ بھی رکھتے

ہیں اور ان کے خلاف مزاحمت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آزادی کے بعد اعتبار حاصل کرنے والے تقریباً ہر شاعر کے یہاں اس انسانیت کش عمل کے خلاف احتجاج نظر آتا ہے۔ جنگ کے متعلق قاسم یعقوب لکھتے ہیں:

> ''شاعر اور شاعری کا مذہب صرف انسان دوستی اور انسانیت کا درس ہوتا ہے۔ جنگ خواہ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے ہی کیوں نہ ہو انسانیت کش اور نفرت آمیز انسانی رویہ ہے۔ جو حیوانیت (Brutality) کے قریب تر ہے اس کا استحصال بزدل عمل ہے، جو کسی بھی طرح نہیں ہونا چاہیے۔ امن اور آشتی کے فروغ کے لیے گفتگو (Table Talk) کو ہی اہمیت حاصل ہونی چاہیے۔ کلاسوٹز کے بقول جنگ شروع ہوتی ہے ختم کبھی نہیں ہوتی۔'' [۱۲]

ہندوستان کی آزادی اور تقسیم کے بعد کا زمانہ عالمگیر سطح پر تیزی سے بدلتی ہوئی قدروں، زندگی کی رنگارنگی کے باوجود نئے مسائل، نئے تقاضے اور زندگی کے سامنے نئے Chalanges کا زمانہ ہے۔ صنعتی تہذیب کے پھیلاؤ، سائنس اور ٹکنالوجی کے روز بروز ترقی نے انسانوں کو حیرت و مسرت کا مجسمہ بنادیا۔ مغرب کی بالادستی اور صنعتی انقلاب، آزادی کے بعد جہاں پوری دنیا پر اثر انداز ہوئے وہیں آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان بھی اس کے اثر سے نہیں بچ سکے۔ اس تیزی اور ترقی نے زندگی کے تمام ہی شعبوں میں ہلچل پیدا کردی۔ سیاست، معاشیات، معاشرت، مذہب، تہذیب و ثقافت کے ساتھ ساتھ ادب پر بھی اس انقلاب کا اثر پڑا۔ آزادی کے بعد جو ذہنی اور فکری تبدیلیاں ہو رہی تھیں اور سوچ و فکر کے پیمانے تبدیل ہو رہے تھے اس کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> ''یہ دور برصغیر ہندو پاک میں تہذیبی، سیاسی، اخلاقی اور سماجی اقدار کی شکست اور پامالی کا دور ہے۔ نظریہ، عقیدہ، نصب العین، آدرش، خوش آئند مستقبل کا خواب، جماعتی وابستگی اور اجتماعی تحریکوں پر یقین کا طلسم ایک ایک کرکے بکھرنے لگا ...... نیکی اور بدی جھوٹ اور سچائی، محبت اور نفرت،

خلوص اور عدم خلوص کے بنے بنائے پیمانے بیکار نظر آنے لگے۔''۱۳

اعظمی صاحب کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ تقسیم کے بعد اجتماعیت کے رجحان کے بجائے انفرادی اور ذاتی تجربے کی اہمیت بڑھی۔ شاعر نے خارجی واقعات، حالات اور عالمگیر سطح پر رونما ہونے والے انقلاب اور تبدیلیوں کا اظہار اپنی ذات کے حوالے سے کیا۔ یعنی اس نے اپنے تجربات و مشاہدات کے بیان کے لیے پارٹی اصولوں اور جماعتی وابستگی سے آزاد ہو کر انفرادی احساسات کو ہی ظاہر کرنے کی طرف توجہ مرکوز کی۔ اس طرح خارجی طور پر یا روزمرہ کی زندگی کے تمام ہی شعبوں میں رونما ہونے والے واقعات اور ان سے حاصل ہونے والے تجربات کے اظہار میں شاعروں اور فنکاروں نے آزادانہ رویہ اپنایا۔ یہاں تک کہ مذہبی معاملات، واقعات، تعلیمات، عقائد، رسومیات کے ساتھ ساتھ مذہبی رہنماؤں کے خلاف بھی اپنے شدید ردعمل کا اظہار کیا ہے۔ چونکہ صنعتی تہذیب کے پھیلاؤ کی حیران کر دینے کی حد تک ہونے والی ایجادات نے انسان کا ہر شے سے اعتبار ختم کرنا شروع کر دیا تھا حتیٰ کہ برسہا برس سے چلے آ رہے مذہبی عقائد اور اصولوں کے معنی ہی بدل گئے۔ جدید شاعروں نے مذہبی سچائیوں اور اصولوں کی نئی تعبیریں پیش کیں، انھوں نے مذہبی کتابوں، اصولوں، فلسفوں یہاں تک کہ خدا کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بنانے سے دریغ نہیں کیا۔

دراصل آزادی کے بعد ۱۹۶۰ء کے بعد کا زمانہ جدید شاعری بالخصوص جدید اردو نظم کے فروغ کا زمانہ تھا اور اس عرصہ میں جن شاعروں نے اپنی شناخت قائم کی وہ کسی نظریاتی وابستگی کے زیر اثر نہیں بلکہ انفرادی اور ذاتی تجربات کے اظہار اور زبان و بیان کے تجربے کے تحت ہر اس بات سے انحراف کا رویہ اپنا رہے تھے جو انھیں اطمینان کے بجائے نا آسودگی اور اداسی میں مبتلا کرتے ہیں۔ شاعروں کے رجحانات اور شعری موضوعات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''مذہبیت، لامذہبیت، اثبات اور نظریے کا انکار، نئی سچائیوں سے گریز کی کوشش اور نئی سچائیوں کا تعاقب، کبھی مراجعت کی طلب اور کبھی حقیقت امروز سے بھی آگے ایک نئے مستقبل تک رسائی کی آرزو، نجات اور تعمیر کی تمام آزمائی ہوئی حالتوں سے وحشت کا اظہار اور کبھی ایک نیا اجتماعی

نصب العین مرتب کرنے پر زور بلکہ زبان و بیان اور تجربے کے انکشاف و ابلاغ کی بابت بھی ایک بندھی ٹکی راہ سے بچنے کی ایک مستقل جستجو۔''[۱۴۱]

بیسویں صدی کے سب سے اہم اور بڑے شاعر علامہ اقبال کے یہاں بھی مذہب کے ٹھیکیداروں اور مذہب کے نام پر لوگوں کا استحصال کرنے والے علماء کے خلاف شدید ردعمل کا اظہار ملتا ہے لیکن علامہ اقبال کے ان خیالات کے پس پردہ ان کا نظریہ اہمیت رکھتا ہے، جس کے تحت صورت حال کو حقیقی معنوں میں سمجھنے اور اس کے اصل کو جاننے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ انھوں نے ''شکوہ'' لکھ کر عالم اسلام کے سامنے اپنی برہمی کا اظہار کیا تھا، وہیں ''جواب شکوہ'' لکھ کر تمام شکایتوں کا تدارک پیش کر دیا۔ یوں بھی نئی نظم کے آغاز کے زمانہ میں اقبال کے اس طرح کے اشعار گونج رہے تھے:

یہی شیخ حرم ہے جو چرا کر بیچ کھاتا ہے
گلیم بوذر و دلق اویس و چادر زہرا

●

ترا امام بے حضور تیری نماز بے سرور
ایسی نماز سے گزر، ایسے امام سے گزر

●

پیر حرم کو دیکھا ہے میں نے
کردار بے سوز، گفتار واہی

بیسویں صدی میں جدید نظم نگاری کے تعلق سے سب سے اہم آواز ن.م. راشد کی سنائی دیتی ہے۔ راشد چونکہ مغربی علوم وفنون سے واقف تھے اور ان کے نقطۂ نظر نے انھیں روایت سے منحرف بھی کیا۔ مذہب بیزاری راشد کی نظموں میں نمایاں نظر آتی ہے۔ وہ اپنی نظموں میں خدا کا ذکر کرتے ہوئے کفر والحاد کی حدوں تک بھی پہنچ جاتے ہیں۔ مشرق ومغرب کی تفریق، ایشیاء کی محکومی اور یوروپ کی بالادستی کی وجہ سے سخت بیزاری کی کیفیت ان کے یہاں نظر آتی ہے اور ان کا یہی جذبہ احتجاج اور مزاحمت کی شکل میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

اپنے بے کار خدا کی مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں
ایک عفریت اداس/تین سو سال کی ذلت کا نشاں
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی (دریچے کے قریب)

چونکہ مشرق ابتدا ہی سے عقائد، رسومیات، مختلف مذاہب اور مشترکہ کلچر کے لیے مشہور رہا ہے، یہاں عبادت اور پوجا انسانی زندگی کا اہم روحانی فریضہ ہے۔ مگر اسی مشرق کے لوگوں کی غلامی اور محکومی راشد کو ایک نئے زاویے سے سوچنے پر مجبور کرتی ہے اور وہ توہمات و عقائد میں ملوث لوگوں، یہاں تک کہ خدا کو بھی نہیں چھوڑتے اور نتیجہ نکالتے ہیں کہ خدا محض طاقتور قوموں کا ہے مظلوموں کا کوئی خدا نہیں ہے اور اسی لیے انسان کی سستی اور کاہلی میں نعوذ باللہ خدا کی سستی اور بیکاری کی بات اٹھاتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی راشد نے بیشتر قرآنی واقعات اور شخصیات کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے لیکن راشد نے اس Concept کو اتنا انوکھا کر دیا ہے کہ واقعات اور کرداروں کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔

موجودہ دور میں خوب سے خوب تر کی تلاش کا جذبہ، تہذیبوں اور قدروں کی شکست و ریخت نے انسان کو دوسرے انسانوں سے لاتعلق کیا ہے اور اسے ذات کے حدود میں قید کر دیا ہے، جس کی وجہ سے تنہائی اور ہر چیز سے بیزاری پیدا ہونا شروع ہوئی ہے۔ اختر الایمان کہتے ہیں:

اتنا چلاؤ کہ اک شور سے بھر جائے فضا
گونج الفاظ کی کانوں میں دھواں سا بن جائے
اک دھنی روئی سی بن جائیں عقائد سارے
فلسفے مذہب و اخلاق سیاست سارے
ایسے گھل جائیں ہر ایک چیز حقیقت کھو دے
ایسا اک شور بپا کر دو کوئی بات بھی واضح نہ رہے

(نراج-اختر الایمان)

مذہبی فلسفے اور عقائد کے خلاف طنز، جھنجلاہٹ اور بیزاری کی کیفیت اختر الایمان کے یہاں نظر آتی ہے۔ کہنہ عقائد اور صوفیا کی کرامات پر یقین رکھنے والے لوگوں کے خلاف بھی ناآسودگی کا اظہار ان کے یہاں ملتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ تمام راستے کسی منزل کا تعین نہیں کرتے اور مذہب و اخلاق کی باتیں اب بے معنی ہو رہی ہیں یا انہیں بے معنی و بے سود سمجھ کر رد کر دینا چاہیے:

اساطیر، فرماں رواؤں کے احکام اور صوفیا کی کرامت کے قصے
پیمبر کی دلسوزیوں کے مناظر/قلمبند ہیں سب
انہیں ہم نے تعویذ کی طرح اپنے گلوں میں حمائل کیا ہے
انہیں ہم نے تہہ خانوں کی کوٹھری میں مقفل کیا ہے
جہاں لڑکھڑاتے ہیں ان کی مدد لے کے چلتے ہیں آگے
مگر راستوں کا تعین نہیں ہے

(اپاہج گاڑی کا آدمی)

اختر الایمان حال کو ماضی یا تاریخ کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اس لیے وہ موجودہ انسانی یا قومی صورت حال کے مدنظر اساطیر، فرمانرواؤں، صوفیا کرام اور پیغمبروں کی باتوں کی طرف ہمارا ذہن منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان تمام باتوں پر عمل پیرا ہونے کے بجائے ان پر حد سے زیادہ یقین اور بے عملی نے گمراہی میں مبتلا کیا ہے۔

یہاں افتخار عارف کی نظم کا مطالعہ بھی کرتے چلیں جس میں عوام و خواص کی بناوٹی اخلاقیات کو موضوع بنا کر ان کے "اقوال و افعال" کے تضاد کو نشانہ بنایا گیا ہے، جس میں معاشرہ کی ذہنیت بھی اپنا جلوہ دکھا رہی ہے، جہاں انسان، خدا اور اسکے برگزیدہ بندوں سے عقیدت و ایمان کے باوجود عملی طور سے ناکارہ اور ان کی زندگیوں سے دور ہے۔

یہ دنیا اک سور کے گوشت کی ہڈی کی صورت
کوڑھیوں کے ہاتھ میں ہے
اور میں نان و نمک کی جستجو میں در بہ در قریہ بہ قریہ مارا مارا پھر رہا ہوں

ذرا سی دیر کی جھوٹی فضیلت کے لیے

ٹھوکر پہ ٹھوکر کھا رہا ہوں، ہر قدم پہ منزلِ عز و شرف سے گر رہا ہوں

اور مری انگشتری پر یا علی لکھا ہوا ہے

مگر انگشتری پر یا علی کندہ کرا لینے سے کیا ہوگا کہ دل تو

مرجیوں کی دسترس میں ہے

مسلسل زغۂ حرص و ہوس میں ہے

ندا فاضلی نے اپنی شاعری میں انسانیت کے فروغ کو اہمیت دی ہے۔ ان کے نزدیک عصر حاضر میں مسجد و مندر کے تقدس کا بھرم ٹوٹ رہا ہے۔ پاکیزہ وید، قرآن کے احکامات سے لوگوں کی عملی زندگی خالی ہو رہی ہے۔

مسجد کا گنبد سونا ہے/مندر کی گھنٹی خاموش

جزدانوں میں لپٹے سارے آدرشوں کو

دیمک کب کی چاٹ چکی ہے (لفظوں کا پل۔ ندا فاضلی)

تنگ نظر مذہبی رہنماؤں کے خلاف ندا فاضلی نے اپنی ایک نظم میں طوائف کی کوٹھی کو مندر اور مسجد کے آنگنوں سے کشادہ بتایا ہے۔ جدید شاعر کا یہی وہ خصوصی طریقِ اظہار ہے جس نے مذہب کے فلسفوں اور سچائیوں کی نئی تعبیریں پیش کی ہیں۔

اس کا دروازہ/رات گئے تک/ہندو/مسلم/سکھ/عیسائی

ہر مذہب کے آدمی کے لیے کھلا رہتا ہے

خدا جانے/اس کے کمرے کی سی کشادگی

مسجد اور مندر کے آنگنوں میں کب پیدا ہوگی

(قومی یکجہتی۔ ندا فاضلی)

بیشتر ترقی پسند ادیبوں نے کمیونسٹ ذہنیت کی وجہ سے مذہب اور عقائد کو اپنی سخت تنقید کا نشانہ بنایا، جہاں اکثر حقیقی تصورات سے دور جا کر یہ موضوعات ذاتی نوعیت میں تبدیل ہو گئے لیکن بعض جگہ پس منظر میں رونما ہونے والی حقیقتوں کے سبب یہ اظہار انوکھا معلوم ہوتا ہے،

جس میں شاعر کا انداز بیان، معاصر مسائل اور لوگوں کی زندگی کا عکاس بن جاتا ہے۔ ساحر لدھیانوی نے عموماً نظم کی روایتی ہیئت ہی میں اپنا سارا کلام پیش کیا ہے، ان کے یہاں بھی مذہب اور عقائد کے خلاف سخت رویہ ملتا ہے۔

بیزار ہے کنشت و کلیسا سے اک جہاں
سوداگران دین کی سوداگری کی خیر
ابلیس خندہ زن ہے مذاہب کی لاش پر
پیغمبران دہر کی پیغمبری کی خیر
انساں الٹ رہا ہے رخ زیست سے نقاب
مذہب کے اہتمام فسوں پروری کی خیر
الحاد کر رہا ہے مرتب جہان نو
دیر و حرم کے حیلۂ غارت گری کی خیر

(طرح نو-ساحر لدھیانوی)

ساحر کے یہاں بھی نظم طرح نو میں دیر و حرم کی عظمت کے ختم ہو جانے کا احساس موجود ہے۔ یہ اشعار نہ صرف نئے زمانے میں دیر و حرم کی زوال آمادہ عظمت کو نشان زد کرتے ہیں بلکہ ان شعروں میں ساحؔر کی مذہب و عقائد سے بیزاری بھی واشگاف انداز میں ظاہر ہو رہی ہے۔ فہمیدہ ریاضؔ کے یہاں بھی یہ تلخی اور بیزاری محسوس کی جا سکتی ہے، جس میں کتابوں میں لکھی ہوئی سچائیوں کی نفی کی گئی ہے:

کتابیں جو ہم نے پڑھی ہیں/ جلا دو
کتابیں جو کہتی ہیں دنیا میں حق جیتتا ہے
یہ سب کذب و بیہودہ گوئی مٹا دو/ یہ سب کچھ غلط ہے
کہ ہم جانتے ہیں/ کہ جھوٹ اور سچ میں ہمیشہ ہوئی جنگ/ اور
جھوٹ جیتتا ہے/ کہ نفرت امر ہے/ کہ طاقت ہے برحق/ کہ سچ ہارتا ہے

(آڈن کے نام-فہمیدہ ریاض)

اس سلسلہ کی ایک انتہا پسندانہ سلیم الرحمٰن کی مشہور نظم ''کتبہ'' کا یہ حصہ ملاحظہ کریں:

معجزوں اور پرانی کتابوں میں لکھی ہوئی ساری
سچائیاں مردہ نسلوں کی تاریک قبروں پہ ٹوٹی ہوئی تختیاں ہیں
مجھے اپنے اجداد کی ہڈیوں میں کبھی زندہ رہنے کی خواہش نہیں ہے

''اجداد کی ہڈیوں میں زندہ رہنے کی خواہش'' کی تمثیل نئے آدمی کا پرانے اصولوں اور قدروں سے بیزاری کا ایسا اظہار ہے جو آج کے معاشرے میں موجود فرد کی ذہنیت اور نفسیات اور انسان کی اضطرابی کیفیت کو چند لفظوں میں سمیٹ لیتا ہے، جہاں اس کی مذہب بیزاری بھی عصر حاضر کے منظرنامے کے تئیں بامعنی نظر آتی ہے۔

اس کے برخلاف وحید اختر کے یہاں عبا و قبا پہن کر منبروں سے پیغمبروں کی طرح خطاب کرنے والے لوگوں کی زبان سے اثرات کے زائل ہو جانے کا کرب بیان ہوا ہے۔ چونکہ نئے معاشرے میں مذہبی اصولوں اور قدروں کی پیروی محض دکھاوا بن کر رہ گئی ہے اور ان کا تعلق روح و دل سے ختم ہو چکا ہے۔ قول و فعل کے اس تضاد نے نئے نظم نگاروں کو احتجاج کرنے پر مجبور بھی کیا ہے اور وہ گویائی میں خاموشی کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔

سکوت پیشہ زبانوں کی گفتگو بھی سکوت
جو لوگ پہنے عبا و قبا سرِ منبر
بہت بلندی سے پیغمبرانہ بولتے ہیں
جب ان کے لفظوں کی کھولو گرہ تو خاموشی
زباں پہ ذکر ہے اقدار و روح و مذہب کا
مگر جو سینوں میں جھانکو تو ہونکتے صحرا
کہیں جو دل کو ٹٹولو تو ایک در کے سوا
کوئی ضمیر نہ ایمان، کوئی حق نہ خدا
سکوت کے ہیں پیمبر یہ غازیٔ گفتار

علامہ اقبال نے اللہ سے مخاطب ہو کر ایمان فروش ملاؤں کے لیے کہا تھا:

احکام ترے حق ہیں مگر تیرے مفسر
تاویل سے قرآں کو بنا سکتے ہیں پازند

کم وبیش رسمی مذہبیت کا یہی رویہ احمد فراز کے یہاں بھی تنقیدی طور پر زیر بحث آتا ہے:

یہ شوریدہ سر
حرف زن ہیں/ کہ محراب و منبر سے/ فتوہ گروفتنہ پرداز دیں
حرف حق بیچتے ہیں/ فقیہان مسند نشیں/ حرص و دینار درہم میں
تیرے صحیفے کا اک اک ورق بیچتے ہیں/ یہ خلقت کا خوں
اور اپنی جبیں کا عرق بیچتے ہیں

(میں اکیلا کھڑا ہوں۔احمد فراز)

احمد فرازؔ کے یہاں جدید عہد کے نفسیاتی اور ذہنی و وجدانی خلفشار کے سبب نہیں بلکہ پاکستان کے سیاسی نظام کے تحت یہ رویہ ملتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ پاکستان میں مذہبی امور میں سیاست کا دخل اور سیاسی معاملات میں مذہب کے ٹھیکیداروں کی حصہ داری رہی، جس کی وجہ سے مادیت کے فریب اور لالچ نے روحانیت کے احساس کو مجروح کیا، اسی لحاظ سے فرازؔ کا خیال ہے کہ دنیا کی آرزو اور چاہت میں فقیہان مسند نشیں بھی مذہب کے اصولوں اور تعلیمات سے انصاف کرنے کے بجائے اپنے مفاد کے لیے اس کا استعمال کر رہے ہیں۔ ہر چند یہ مشاہداتی اور تجرباتی انداز کلام، پاکستان میں رونما ہونے والی سیاسی بدنظمی کے پس پردہ پیش کیا گیا ہے مگر اس کے باوجود بیشتر جدید شاعروں کے یہاں ان موضوعات پر نظمیں دیکھی جا سکتی ہیں۔

دراصل آزادی کے بعد اقبال کی فکر کے اثرات تو تھے ہی ساتھ ہی مادیت کے نئے تصور، زمانے کے پیچیدہ اور اہم تقاضوں، اقدار کی ٹوٹ پھوٹ، تہذیبی تصادم، مغربی علوم وفنون اور نظریات کے اثرات وغیرہ یہ تمام ایسے واقعات تھے، جنھوں نے ذہن وفکر کو یکسر تبدیل کر کے رکھ دیا تھا۔ اب نئے عہد کا آدمی اپنے وجود کے عدم تحفظ کے لیے فکرمند، نئے تقاضوں اور مسائل کے سامنے پرانی تہذیبی، ثقافتی اور اقداری زندگی سے دور ہونے لگا، نتیجتاً اس کے یہاں تنہائی اور بے چہرگی کے احساس نے جنم لیا اور جس کے سبب اسے ہر چیز خیالی، فریب اور

جھوٹ کا پلندہ نظر آنے لگی اور اس نے ہر چیز کو شبہ کی نگاہ سے دیکھا اور اس میں پائی جانے والی کمیوں پر کھل کر اظہار خیال کیا۔ مذہبی امور اور خدا کی ذات اور تقدیر پر یقین بھی اس کے لیے تسکین کا ذریعہ ثابت نہ ہو سکے۔ اسی لیے جدید شاعروں کے یہاں ہر خیال اور جذبے نے اظہار کا راستہ تلاش کیا اور بغیر کسی خوف اور شرمندگی کے ان کے تجربات معرض وجود میں آئے۔

ہندوستان میں آزادی کے بعد سماجی، سیاسی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کے سبب معاشرتی، تہذیبی، معاشی، اقتصادی صورت حال بھی بری طرح اثر انداز ہوئی۔ دوسری جنگ عظیم نے عالمگیر پیمانے پر معاشی بحران کو پیدا کیا تھا۔ دراصل بیسویں صدی میں دو عالم گیر جنگوں کی تباہ کاریوں کے سبب تمام ازلی اور ابدی قدریں جو انسانی تعلقات، شرافت اور محبت کی علامت تھیں، مشتبہ ہو گئیں۔ نتیجتاً یگانگت، اخوت اور بھائی چارے جیسے لفظ کھوکھلے اور بے معنی ہو گئے۔ روایتی اقدار کی شکست و ریخت اور انسانی تعلقات کے ختم ہونے کا نتیجہ یہ ہوا کہ فرد تنہائی، مایوسی و محرومی، ذہنی کرب اور انتہائی اذیت میں مبتلا ہو گیا۔ ادھر ہندوستان او رپاکستان کی تقسیم، لاکھوں لوگوں کی نقل مکانی، فرقہ وارانہ فسادات کے سبب ہزاروں بے گناہ انسانوں کا خون، صنعتی انقلاب اور سائنس کی تیز رفتار ترقی وغیرہ ایسے واقعات تھے، جن سے پوری انسانی برادری عالمگیر سطح پر متاثر ہوئی۔ سوچ وفکر کے زاویے تبدیل ہو گئے۔ مشرق کی تہذیب پر مغربی تہذیب کی بالادستی، گاؤں اور دیہاتی زندگی کا شہروں میں تبدیل ہو جانا، خوب سے خوب تر کی تلاش، فوقیت اور سبقت حاصل کرنے کا جذبہ پنپنے لگا۔ نتیجتاً فرد کی ذات اور شناخت پر سوالیہ نشان قائم ہوا۔ ان تمام صورت حال کے مدنظر فرد اپنی ذات میں سمٹنا شروع ہو گیا۔ ''نئی شاعری کی بنیادیں'' کے حوالہ سے میراجی نے اپنے مضمون میں جو بات کہی وہ جدید شہری زندگی میں پیش آنے والی حقائق کی عمدہ عکاسی کرتی ہے، جس سے آج کا انسان متصادم ہے اور شاعر اس کا اظہار کرنے کے لیے مجبور و بے بس۔ ان کے الفاظ ہیں کہ:

> ''آج سائنس کی ایجادوں نے ہر ایک چیز کو ہر دوسری چیز سے قریب کر دیا ہے لیکن انسان انسان سے دور ہو چکا ہے۔ مانا کہ وہ پہلی سی آنکھ اوجھل والی بات اب نہیں رہی لیکن ایک دوسرے کو جاننے کے لیے جس

خلوص کی ضرورت ہے، سوچ کی جو گہرائی درکار ہے وہ ہر کسی کی طبیعت
میں باقی نہیں رہی یا کم سے کم تر ہوتی جا رہی ہے۔"۱۵

ظاہر ہے کہ نئے معاشرے نے انسانی تعلقات کو کمزور کیا، جس کے پیچھے موجودہ عہد کی ہر لحہ تبدیل ہوتی ہوئی زندگی ہے۔ شاعروں اور فنکاروں نے اپنی ذات کے حوالہ سے کائنات کی پیچیدہ گتھیوں کو سلجھانا شروع کیا۔ متعدد سوالات ان کے ذہن میں پیدا ہوئے، جن کے جوابات نہ ملنے کی صورت میں اضطراب و بے چینی پیدا ہوئی، اور ان کی نظموں میں اسی ذہنی اضطراب، بے چینی اور شدید کرب کی کیفیات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اخترالایمان کہتے ہیں:

نہ کوئی چہرہ شناسا، نہ کوئی راحت جاں
چلے کہاں کے لیے تھے ہم آگئے ہیں کہاں
وفا کی راہ میں ہر سمت خاک اڑتی ہے
نہ دور تک کہیں چھاؤں، نہ راستوں کے نشاں
وفا بھی سوختہ لب اور جفا بھی سوختہ لب
نہ قہقہے ہیں فضا میں کہیں نہ آہ و فغاں

عصر حاضر میں بے چہرگی کا احساس اور تہذیب کے مٹنے اور دم توڑنے کے المیے پر نا آسودگی ان مصرعوں سے ظاہر ہو رہی ہے ساتھ ہی ان حالات پر شاعر کے کرب آمیز جذبات بھی محسوس کیے جا سکتے ہیں بلکہ ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں اس کی پوری روداد سامنے آجاتی ہے، جہاں رشتوں اور محبتوں کے تمام تار ٹوٹ چکے ہیں اور آج کا انسان زندگی کی حقیقی معنویت اور خوشیوں کے لیے ترستا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہی کرب مظہر امام کے یہاں بھی واضح مگر دلنشین انداز میں بیان ہوا ہے۔

میں
ان ساعتوں کی گذرگاہ پر آبلہ پا رہا ہوں
جو دفتر کی / بیوی کی / بچوں کی
احباب کی ملکیت ہیں

میں اب وہ نہیں ہوں / جو میں تھا

اب اک مردہ انسان کا کوٹ میرے بدن کی کثافت چھپائے ہوئے ہے

میں برسوں کی رسوائیاں

اس کی بوسیدہ جیبوں میں مدفون کرنے میں مصروف ہوں

(تمہارے لیے ایک نظم-مظہر امام)

کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے

نہ روشنی میں، نہ تیرگی میں

نہ زندگی میں، نہ خودکشی میں

عقیدے نیزوں کے زخم کھا کر سسک رہے ہیں

یقین کی سانس اکھڑ چلی ہے

نڈھال خوابوں کے ہونٹ سے خاک دخوں کے شعلے ابل رہے ہیں

عزیز قدروں پر جانکنی کی گرفت مضبوط ہو گئی ہے

پتنگ کی طرح کٹ چکے ہیں تمام رشتے

جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے

(اکھڑتے خیموں کا درد-مظہر امام)

آج کے زمانے میں فرد کی ذات مختلف حصوں میں بٹ گئی ہے۔ کاروباری دنیا کی مصروفیت میں زندگی کے ساتھ چلتے چلتے اس کے پاؤں زخمی ہو چکے ہیں اور انسان کی اپنی ذات خطرے میں ہے، جہاں ذات کے عدم تحفظ کی فکر ہر لمحہ بدلتی ہوئی زندگی میں اسے بے چین و مضطرب رکھتی ہے۔ ساتھ ہی سکون اور طمانیت کے احساس کے لیے اسے کہیں بھی جائے اماں نہیں ملتی۔ حتیٰ کہ زندگی سے گھبرا کر موت کی خواہش بھی اس یقین میں مبتلا نہیں کر پاتی کہ اسے امن و امان نصیب ہوگا۔ اس ناآسودگی و اضطراب اور کسمپرسی کا اہم سبب عزیز قدروں کی موت، عقیدوں کا خاتمہ، محبت اور عقیدت کے جذبات کا دنیا کے درمیان سے ختم ہو جانا ہے اور شاعر اسی محبت، خلوص، پیار اور ہمدردی کی تلاش میں سرگرداں و پریشان ہے۔

اسی لیے وہ موجودہ عہد کی یک رنگ اور بے کار دنیا میں بسنے والے لوگوں کے خلاف احتجاج کرنے کے لیے مجبور ہے۔ بیسویں صدی میں زندگی بسر کرنے والے ایسے ہی انسان کی الجھنوں اور کشمکش کو موضوع بناتے ہوئے احمد ندیم قاسمی گویا ہوتے ہیں:

مجھے سمیٹو! میں ریزہ ریزہ بکھر رہا ہوں
نہ جانے میں بڑھ رہا ہوں
یا اپنے ہی غبار سفر میں ہر پل اتر رہا ہوں
نہ جانے میں جی رہا ہوں
یا اپنے ہی تراشے ہوئے نئے راستوں کی تنہائیوں میں ہر لحظہ مر رہا ہوں

(بیسویں صدی کا انسان)

ظاہر ہے کہ بیسویں صدی میں انسان نے ترقی کی بلندیوں کو عبور کرلیا ہے مگر اس کے ساتھ ہی اس کی تنہائی، بے چینی اور اداسیوں میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اور اب وہ محسوس کر رہا ہے کہ اس تمام تگ و دو میں اس کا وجود ہی بے معنی ہو چکا ہے لہٰذا اس کے ذہن میں سوال کا پیدا ہونا کہ اس نے اپنی منزلوں کے لیے آگے کا سفر طے کیا ہے یا مزید پستیوں میں پہنچ چکا ہے بالکل فطری اور عین حالات کے مطابق ہے کیونکہ زندگی کی آسائشوں کے باوجود وہ خود کو موت کے قریب محسوس کرتا ہے۔ اسے یہ بھی احساس ہے کہ یہ تمام راستے اس کے اپنے ہاتھوں کے تراشیدہ ہیں۔ نئے معاشرے میں موجود انسانی جذبوں کی بے حرمتی کا کرب اور محبت واپنائیت کے لیے ترستے ہوئے انسان کا دکھ واضح انداز میں زیر بحث آیا ہے۔ انسان وقت کے جبر اور زمانے کی برق رفتاری کے آگے مجبور ہو کر اپنی ذات میں قید ہو گیا اور تنہائی اس کا مقدر بنی ہے۔ کچھ اور نظمیں ملاحظہ کریں:

سڑکوں پہ بے شمار گل خوں پڑے ہوئے
پیڑوں کی ڈالیوں کے تماشے جھڑے ہوئے
کوٹھوں کی ان چھتوں پہ حسین بت کھڑے ہوئے
سنسان ہیں مکان کہیں در کھلا نہیں

کمرے سجے ہوئے ہیں مگر راستہ نہیں

ویراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں

آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں

(میں اور شہر-منیر نیازی)

اب تو یہ بھی یاد رکھنا محال ہے

کس طرف پورب ہے پچھم ہے کدھر

کب اگا کرتا ہے سورج اور کب جاتا ہے ڈوب

کس کو بستر میں پتہ! کس کو دفتر میں خبر!!

(سند باد-عمیق حنفی)

شارع عام پر حادثہ ہو گیا/آدمی کٹ گیا

اس کا سر پھٹ گیا/بھیڑ بہتی رہی

بات کرنے میں جو تھے مگن/بات کرتے رہے

قہقہے چیخ کے پر کترتے رہے

اور اکثر جو خاموش تھے

چپ گزرتے رہے

آدمی مر گیا

(مشین زادوں کی بستی-عمیق حنفی)

آنکھ کھلتے ہی فضا کڑوی کسیلی ہو گئی

رات کا غصہ ہے باقی ناشتے کی میز پر

آج کا اخبار بھی فالج زدہ

کھینچا تانی اور سیاسی جوڑ توڑ

پیر صاحب کی کرامت، سادھوؤں کا آگمن

عرس، جترا، فلم، کرکٹ، قتل، ڈاکہ، ریپ

انسانی بدن کا کاروبار
شہوت سے بھرے کچھ اشتہار
آج کے دن کی اساس
آج کا دن بھی اداس

(آج کا دن بھی اداس، مجاز آشنا)

ان نظموں کے مختلف بندوں سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر جس معاشرے میں زندگی گزارنے کے لیے مجبور ہے وہ معاشرہ انسانی جذبات واحساسات سے قطعاً عاری ہو چکا ہے۔ جہاں اس کی آواز سننے والا کوئی نہیں ہے۔ چمک دمک کے باوجود گھر گویا مکینوں سے خالی ہیں یہاں ناصر کاظمی کا شعر یاد آتا ہے جو اس صورت حال کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

اجنبی شہر، لوگ نامانوس ☆ کیا سنے کوئی، کیا کہے کوئی

عمیق حنفی کے یہاں وقت کے حوالے سے ناآسودگی اور بے اطمینانی کا اظہار ہوا ہے کہ آج انسان کی مصروفیت اس قدر بڑھ چکی ہے کہ اسے اپنے شب وروز کا خیال تک نہیں رہتا۔ ساتھ ہی اس کی بے حسی کا یہ عالم ہے کہ وہ ان کے بارے میں سوچنے کا بھی روادار نہیں ہے۔ کس کو بستر میں پتہ، کس کو دفتر میں خبر، اس کی ذہنیت کے غماز ہیں۔ عمیق حنفی کی نظم ''مشین زادوں کی بستی'' میں آج کے صنعتی اور مشین کے دور میں آدمی کی انتہائی پست ذہنیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ بڑے شہروں میں ہونے والے حادثوں کا اب لوگوں پر کوئی اثر نہیں ہوتا کیونکہ Glamour Cities میں آدمی کے لیے انسانوں کی موت روزمرہ کا معمول بن چکا ہے اور وہ ان حادثوں کا اس حد تک عادی ہو چکا ہے کہ اس کے ذہن و دل پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ لوگ اپنی گفتگو اور قہقہوں میں محو آگے بڑھتے ہی جاتے ہیں۔ یعنی کوئی حادثہ یا واقعہ دنیا اور انسانوں کے معاملات میں تبدیلی پیدا نہیں کرتا۔

مجاز آشنا کی نظم بھی ہمعصر صورت حال میں شب و روز کا احاطہ کرتی ہے کہ کس طرح انسانی جذبہ اور قدریں وحشیانہ عمل سے لبریز ہو گئی ہیں۔ انسان کی اداسی اور بیچارگی کے ماحول میں کوئی چیز یا خبر اسے مژدۂ نشاط نہیں دیتی۔ مغرب زدہ مشرقی تہذیب کا درد، عریانیت کا دور

دورہ، سیاست اور انسانی بربریت کی داستان کے لیے شاعر نے اخبار میں موجودہ خبروں کے حوالے سے معاصر عہد کے شب و روز کو بھی عریاں کردیا ہے۔ اس صورتِ حال میں جینا اطمینان بخش نہیں ہے۔ لہٰذا اس کی اداسی اور کرب کا مداوا کسی صورت ہاتھ نہیں آتا اور وہ اپنی بے اطمینانی اور ناآسودگی کو رقم کر کے دراصل اپنے احتجاج کو رقم کرتا چلا جاتا ہے۔

لپکتی بھاگتی مخلوق کا یہ سیلِ رواں
ہر اک سینے میں یادوں کی منہدم قبریں
ہر ایک اپنی ہی آواز پا سے رہ گذراں
یہ وہ ہجوم ہے جس میں کوئی کسی کا نہیں
یہ وہ ہجوم ہے جس کا خدا فلک پہ نہیں

(شب چراغ-محمود ایاز)

آنکھ بے منظر خلا کو/ تکتے تکتے تھک گئیں
وقت کی رفتار کو/ بتلانے والی سوئیاں/ ہندسوں
کی بے صلہ، بے کار گردش کرتے کرتے رک گئیں/
آڑھے ترچھے اونچے نیچے راستے پر برف کی موٹی تہوں
میں چھپ گئے/ پھر سفر بے سمت بے منزل ہوا

(پھر سفر بے سمت بے منزل ہوا-شہریار)

محمود ایاز کی نظم تہذیب کی شکست و ریخت اور انسانیت کی پامالی پر شدید طنز کرتی ہے۔ لوگوں کے ہجوم کے باوجود ہر ایک کی تنہائی اور لاتعلقی انھیں یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے کہ اب لوگوں کا خدا فلک پر نہیں ہے، جو ان کے احتجاج اور مزاحمت کے رویے کو شدت کے ساتھ ظاہر کرتا ہے۔ ساتھ ہی شہریار کے یہاں انسانی وجود کی بہملیت اور لایعنیت کا احساس پر اثر انداز میں سامنے آتا ہے۔ شمیم حنفی ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری بالخصوص نظم کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے اس دور کے حالات کا جائزہ اس طرح لیتے ہیں:

"یہ دور اپنی مجموعی، ذہنی اور جذباتی فضا کے اعتبار سے شدید ذہنی خلفشار

برہمی اور ملال کا دور تھا۔ ان کیفیتوں کا اظہار اس دور کی عام شاعری سے بھی ہوتا ہے۔......... ذہنی تناؤ کی ایک کیفیت اس دور کی اردو نظموں میں عام ہے، اس دور کے ادبی مباحث سے بھی یہ کیفیت سامنے آتی ہے۔ نئے شعراء ان دنوں سرگرم بہت تھے اور اپنی برہمی، ملال اور بے چینی کا اظہار ایک اخلاقی اور ایک ادبی قدر کے طور پر کرتے تھے۔ یہ دور ترقی پسندی کے رسمی تصور اور ترقی پسندوں کے قائم کردہ روایات سے انحراف کی ایک شعوری کوشش کا دور بھی کہا جاسکتا ہے۔"[۱۲]

یہی وجہ ہے کہ اس دور کی اکثر نظموں اور پھر اس کے بعد بھی جن موضوعات کو زیر بحث لایا گیا وہ نہ صرف حالات کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ فرد کے ذہنی اور روحانی کرب کے غماز بن جاتے ہیں:

اب کوئی نوح نہیں آئے گا
ایٹمی جنگ کے طوفان میں جو
کشتیِ امن بنائے/نوعِ انساں کی بقا کی کوئی تدبیر کرے
نہ محمدؐ، نہ براہیمؑ، نہ موسیٰؑ نہ مسیحؑ
منہدم قدروں کے اس دور میں جو
اک نئے عہد، نئی قدر کی تعمیر کرے

(آخری پیغام—عبدالاحد ساز)

ایٹمی جنگوں کے اس دور میں قدروں کی پامالی اور منہدم ہوجانے کا کرب اس نظم کا موضوع بنا ہے ساتھ ہی شاعر کو نئی قدروں کے پیدا ہونے اور فروغ پانے کا بھی امکان نہیں ہے، اس لیے وہ ہر چیز سے غیر مطمئن ہوتا نظر آتا ہے۔ افراتفری کی اس پوری فضا میں تنہائی ہی وہ مشترک جذبہ ہے جسے ہر جگہ اور ہر فرد کے اندر محسوس کیا جاسکتا ہے، اسی لیے شاعر تنہائی کو سب سے بڑھ کر خیر کا جذبہ تصور کرتا ہے۔

جذبۂ خیر سے بھی بڑھ کے/ترے اور مرے بیچ میں آج
مشترک قدر ہے موجود تو بس/آسمانوں سے اترتی ہوئی تنہائی ہے

لا مرے دوست ذرا ہاتھ بڑھا
اسی تنہائی کے رشتے کو تعین دے دیں
ختم ہوتی ہوئی اس دنیا میں/ ہاتھ میں ہاتھ لیے
جینے کے ساماں نہ سہی/ ہاتھ میں ہاتھ لیے/ مرنے کا امکان تو ہے

عمیق حنفی اور ندا فاضلی کے یہاں آج کی مصروف زندگی کے تضادات کی تصویر اس طرح ابھرتی ہے:

امنڈتی بھیڑ کی لہریں ہیں تیز دھار بہت
یہاں کسی کی کسی سے نظر نہیں ملتی
نہ دوستی/ نہ محبت/ نہ فلسفہ کوئی
یہ راستہ ہے، یہاں راستے کی منطق ہے

(راستے کی منطق۔ندا فاضلی)

اس بھیڑ کے میلے ٹھیلے میں/ آدم زادوں کے ریلے میں
کیا حسن و ادا کیا عشق و ہوس/ کیا خواہش و شوق اور کیا حسرت
کیا شرم و حیا، جرأت، غیرت/ ہر منظر بھیڑ میں ڈوب گیا
میں خود ہی خود میں ڈوب گیا/ تنہا تنہا تنہا تنہا

(شہرزاد۔عمیق حنفی)

عصر حاضر کی بھاگتی دوڑتی زندگی میں لوگوں کی مصروفیت کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے، جسے شاعر کی آنکھ انتہائی شدت سے دیکھتی اور محسوس کرتی ہے۔ راستے کی منطق یہی ہے کہ آج کوئی کسی کی طرف دیکھنے کی فرصت بھی نہیں رکھتا اور آج کی مصروف زندگی میں دوستی، محبت کے فلسفے کے جذبات اپنی معنی اور حقیقت کھو چکے ہیں اور شاعر لوگوں کے ہجوم کے باوجود انسانوں کے درمیان سے جذبات و احساسات کے ختم ہو جانے کے نتیجہ میں غیریت کی فضا میں سانس لینے کے بجائے اپنی ذات میں گم ہو کر تنہائی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ کچھ اور نظموں کا مطالعہ یہاں ناگزیر معلوم ہوتا ہے، جن کی بدولت مواد اور موضوع سے متعلق مزید پہلو سامنے آسکیں گے۔

ہم اجنبی تھے شہر میں ہمارا کوئی تھا وہاں

قطار در قطار سامنے تھے انگنت مکاں

مگر ہمارے سر پہ چیختا رہا شب مہیب آسماں

کنستروں، غلیظ خالی بوتلوں کے درمیاں

سحر ہوئی تو ہم نحیف دھوپ سر پہ اوڑھ کر

تھکے ہوئے تھے سو گئے

کثیف تھا وہ خواب جس کی دلدلوں میں کھو گئے

(سائے کا ناخن-بلراج کومل)

اتنے چہرے کہ ہر چہرہ گم

اتنی آبادیاں ہیں کہ انسان جنگل میں گم

میرے چاروں طرف جسم کی دشت ہے نوحہ خواں

یہ امنڈتے ہوئے تند سیلاب کی طرح بے چہرہ آبادیاں

مجھ کو ڈر ہے بہا لے نہ جائیں کہیں زندگی کے نشاں

(سیل بے چہرگی-وحید اختر)

مرا دماغ ایک کوشش رائیگاں ہے ریشم کے الجھے گچھے کو کھولنے کی

کہ میں نے اکیسویں صدی کو

ضمیر کے آئینے میں دیکھا ہے

اور انسان کو/ کچھ ایسا نڈھال پایا ہے

جہاں سرسبز پیڑ کی شاخ تیز جھونکوں کی زد میں آ کر

لٹک پڑی ہو

(آئندہ صدی کا انسان-احمد ندیم قاسمی)

کتنا بے درد ہے/ سچائی، نیکی، عظمت، عزت

پیار، محبت/ سب ایسے سہارے ہیں

جو اپنے مدار کو چھوڑ چکے ہیں

(باتیں-قاضی سلیم)

سائنس اور ٹکنالوجی کی روز افزوں ترقی نے انسان کی ازلی اقدار کو پامال کیا، جس سے بشریت کا خواب چکنا چور ہوا۔ مادی ترقی کے سبب عہد حاضر میں پیدا ہونے والے مسائل نے جدید شاعروں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ فرد کا تشخص Identification بھی خطرے میں پڑا ہے۔ اسی لیے آزادی کے بعد جدید شاعروں کے یہاں چہرے کی گمشدگی کے سبب ملال کا احساس پیدا ہوا ہے۔ جس کا اظہار وحید اختر کے یہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ بلراج کومل کی نظم نہ صرف فرد کی ذات کے غم کی نمائندگی کرتی ہے بلکہ اجنبیت اور بے معنویت کا شدید احساس ان کے یہاں ابھر کر سامنے آتا ہے، جو موجودہ صورت حال سے شاعر کو کسی بھی طرح مطمئن نہیں ہونے دیتا اور وہ اپنی تمام تگ و دو کو ایک کوشش رائیگاں کے طور پر دیکھنے اور محسوس کرنے لگتا ہے گویا وہ نتیجہ نکال چکا ہے کہ اکیسویں صدی میں انسان وقت کے جبر کے ہاتھوں اور زندگی کے تقاضوں کے سامنے مجبور و بے بس ہو چکا ہے۔ بلراج کومل کی ایک نظم ''ہیرو'' بھی انسانی وجود کے المیے پر مبنی ہے، جس میں شاعر کا کرب محسوس کیا جا سکتا ہے۔ صنعتی دور کی بدلتی ہوئی زندگی میں اجنبیت، بے معنویت اور درد و کرب کا شدید احساس وحید اختر کی نظم ''چہرہ خانے میں'' میں ملاحظہ کریں:

تمام عمر کی کاوش سے جس کو ڈھونڈا تھا
وہ چہرہ آئینہ خانے میں اجنبی نکلا
جسے سمجھتے تھے عرفانِ ذات یوں ٹوٹا
ہر اک کرچ میں فریب خود آگہی نکلا
سمیٹتے رہو یہ ریزہ ریزہ خود نگری
مآل دیدۂ نظارگی ہے بے خبری
ہزار رخ ہیں کھو گئے کیسے نظری
تمہیں ہو یہ بھی، تمہی یہ بھی اور تمہی یہ بھی

ہیں اتنے رخ کہ انھیں جاننا بھی ہے مشکل
خود اپنے چہرے کو پہچاننا بھی ہے مشکل

(چہرے خانے میں-وحید اختر)

معاشرے میں اپنی ذات کے گم ہو جانے کا کرب، تشخص کا مسئلہ، چہرے کی گمشدگی کا احساس، تنہائی اور اداسی وغیرہ جیسے موضوعات کے متعلق جیلانی کامران رقم طراز ہیں:

''نئی نظم کا شاعر اپنا سوال میں کون ہوں؟ کسی خلا میں نہیں دہراتا۔ بلکہ اس کا سوال زمین پر اسی معاشرے میں، اسی دنیا اور اسی کائنات میں گونجتا ہے اور جس نوع کا زمینی نقشہ اسے نصیب ہوا ہے وہ اس میں اپنا مقام، وجود اور کردار تلاش کرنا چاہتا ہے، لہٰذا جب وہ اس سوال کو کہ میں کون ہوں، دہراتا ہے تو اس کا ایک مطلب یہ ہوتا ہے کہ میرا اس زمینی نقشے کے ساتھ کیا رشتہ ہے اور اس نقشے میں میرا مقام کس جگہ ہے اور کیا ہے؟''[۱۷]

آزادی کے بعد وقت اور حالات کی ستم ظریفی کا اظہار شاعروں کی نظموں میں ہی نہیں ہوا ہے بلکہ جدید عہد میں بعض شعرا نے شہر آشوب کے عنوان کے تحت تخلیقات پیش کی ہیں۔ موضوع کی مناسبت سے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جدید عہد میں لکھے گئے شہر آشوب کو بھی زیر بحث لایا جائے، جن کے ذریعہ اندازہ ہو سکے کہ سیاسی ابتری، اقتصادی بدحالی اور معاشرتی بے چینی کا بیان ان شاعروں کے یہاں کس طرح ہوا ہے۔ جدید عہد میں لکھے گئے شہر آشوب کے متعلق نوشاد عالم لکھتے ہیں کہ:

''عصر حاضر میں شہر آشوب مختلف ناموں سے تحریر کیے جا رہے ہیں مثال کے طور پر عالم آشوب، دور آشوب، شہر آشوب سخن، آشوب زمانہ، دہر آشوب، عہد آشوب، ایک اور عالم آشوب، درد و داغ، انقلاب حال وغیرہ۔''[۱۸]

یہاں ہم مختلف شعرا کے ذریعہ لکھے گئے شہر آشوب کا مطالعہ مختلف بندوں کے حوالے سے کریں گے تا کہ اندازہ ہو سکے کہ سائنس اور ٹکنالوجی اور صنعتی تہذیب کے اس دور میں مختلف

شعبوں میں پائی جانے والی برائیوں پر شاعروں کا کیا ردعمل رہا ہے۔

دکھایا مادی سائنس نے یہ کیسا کھیل
کہ اس چراغ میں باقی فتیلہ اب ہے نہ تیل
یہ ٹکنالوجی کی برکت یہ تجربات کا کسب
قدم قدم پہ ہوئے خونی کارخانے نصب
خدنگ زہر کے اکسیر کی کمان میں بھی
شگاف پڑ گئے چاندی کی اس چٹان میں بھی
سنا ہے اب وہاں زہروں کی کاشت ہوتی ہے
ہوا، زمیں میں عذابوں کے تخم بوتی ہے

(زہر کی کاشت-فضا ابن فیضی)

تمیز و ہوش کا خرمن جلادیا کس نے؟
در حواس پہ پہرہ بٹھادیا کس نے؟
زمیں سے تا بہ فلک گونج ہے کراہوں کی
تمہارے کان میں سیسہ پلادیا کس نے؟
فسردہ چہروں کی ہے ریل پیل چار طرف
تمہاری آنکھ کو پتھر بنادیا کس نے؟
ہر ایک فعل عبث بے تکا ہر اک نکتہ
ہر ایک شے کو معمہ بنادیا کس نے؟
تم اپنے خول میں اپنا وجود کھو بیٹھے
تمیز نا خود و خود کی مٹادیا کس نے؟
یہ کس نے تم پہ لگادی ہے قید تنہائی
تمہیں اس اندھے کنویں میں گرادیا کس نے؟

(عہد نو-محمد حسن)

ذلیل و خوار وہی ہیں جو اب ہیں اہل کمال
ہیں ناقہ مست جو اب ڈھونڈتے ہیں اکل حلال
نہیں شریفوں کو ملتی ہے آج روٹی دال
مگر رزیلوں کی جھولی میں ہے ہر اک تر مال
انہیں پہ فضل خدا ہے کہ جو ہیں سخت فضول

(شہر آشوب۔خلیل الرحمن اعظمی)

محترم وہ ہے جو سجدہ کرے لات و ہبل دولت کو
ٹوٹ جاتا ہے، اگر خم نہ ہو قد پیش خدایان جہاں
پابہ زنجیر تقاضائے شکم علم ہے مجرم کی طرح
ہیں ابوجہل کے ہاتھ میں انصاف و خرد کی میزاں
قتل کے جرم میں ماخوذ ہیں سقراط و حسین و منصور
خوں لگا کر ہیں شہیدوں میں کھڑے حرملہ و شمر دستاں

(ایک اور عالم آشوب۔وحید اختر)

غریب قوم کے آقا کا غسل صحت ہے
ہر ایک گھر میں چراغاں کراؤ، جشن مناؤ
حیات دان کریں گے مسیح ابن مسیح
علاج ہوگا غریبوں کا مفت سب کے سب آؤ
لکھے پڑھے بھی سند یافتہ بھی، ان پڑھ بھی
سبھی کو روزی ملے گی نہ اس قدر گھبراؤ
امیدوار ہو، بھوکے ہو، بے سہارا ہو
سب ایک جیسے ہو آؤ کسی سے مت شرماؤ

(دعوت روزگار، ہجو در بیان آشوب روزگار۔شہاب جعفری)

وہ مثل بوم مسلط ہے درسگاہوں پر
ہے کون سی حرکت جو اساتذہ نہ کریں
تمام اداروں میں قائم شکارگاہ ان کی
ہو زاغ یا کہ زغن فرق بے حیا نہ کریں
طواف ریڈیو اسٹیشن ان کی خفیہ نماز
یہ سنگ پرست ہیں سجدہ کھلا ادا نہ کریں
ملے جو ٹی وی پہ موقع تو سوسمار کی طرح
چپک ہی جائیں نکلنے کا ڈھب ذرا نہ کریں

(قصیدہ شہر آشوب درشکوۂ روزگار و معاصران جہالت شعار۔شمس الرحمن فاروقی)

گونگے قرار پائیں جہاں پر ابوالکلام
گاندھی کو لوگ کہنے لگیں شیر خوار ہے
کوے کی کائیں کائیں سے کانوں میں رس گھلے
بلبل کا نغمہ گوش سماعت پہ بار ہے
بونوں کو ہو درازیٔ قد پر غرور و ناز
دیکھی نہ جس نے تیغ وہ اسفند یار ہے

(شہر آشوب۔اظہر غوری)

اے شہر امن بستہ!
مدت ہوئی لوگوں کو چپ مار گئی جیسے
ٹھکرائی ہوئی خلقت جینے کی کشاکش میں جی ہار گئی جیسے
ہر سانس تجمل ٹھہری/بے کار گئی جیسے
اب غم کی حکایت ہو یا لطف کی باتیں ہوں کوئی بھی نہیں روتا
کوئی بھی نہیں ہنستا
اے شہر امن بستہ!

(افتخار عارف۔شہر آشوب)

رہائشی مشکلات سے پریشان ہو کر
میرے ایک دوست نے کہا/ارے یار

بڑے بڑے شہروں میں / مردوں کو جگہ مل جاتی ہے
زندہ لاشوں کو نہیں / میں نے کہا / میرے یار
میں بھی اک لاش ہوں / چلتی پھرتی / فرق ہے تو بس اتنا
یہ مسکراتی ہے / خود ہنستی ہے / دوسروں کو بھی ہنساتی ہے

(آشوب شہر- میر ساجد علی قادری)

مندرجہ بالا مثالوں کو پیش کرتے وقت راقم نے یہ کوشش کی ہے کہ زندگی اور سماج کے مختلف شعبوں سے متعلق بند حوالے کے طور پر پیش کیے جائیں تا کہ شاعروں کے ردعمل اور ان کی افسردگی، اداسی اور احتجاج کے رویے آشکار ہو سکیں۔ فضا ابن فیضی نے بھوپال کے گیس حادثے سے متاثر ہو کر 'زہر کی کاشت' کے عنوان سے سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی میں تخریب کاری کے عنصر پر نا آسودگی کا اظہار کیا ہے، جس میں ہر طرف سائنس کی ترقی اور ایجادات کے پس پردہ وہ خون اور بربادی کا نظارہ کر رہے ہیں۔ تنہائی، اداسی اور بے چہرگی پر افسوس ظاہر کرتے ہیں۔ جب کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اقدار کی شکست و ریخت کو موضوع بناتے ہوئے اساتذہ، طلباء، خواتین کی فیشن پرستی، شعر و ادب کی صورت حال وغیرہ پر طنز کیا ہے۔ اقدار کی پسپائی کا بیان اظہر غوری اور وحید اختر کے یہاں بھی موجود ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اپنے قصیدہ 'شہر آشوب' میں معاصرین کی جہالت اور روزگار کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ افتخار عارف اور میر ساجد علی قادری شہروں کی زندگی کو موضوع بناتے ہوئے نا آسودگی ظاہر کرتے ہیں۔ رہائشی مشکلات، کثرت آبادی وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے عصری زندگی کی زہرناکی کا بیان ساجد علی قادری کے یہاں واضح انداز میں ملتا ہے۔

ہر چند آزادی کے بعد احتجاج اور مزاحمت کے حوالے سے شاعروں نے نظموں میں خوب اظہار خیال کیا ہے مگر غزلیہ شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ تقریباً ہر اہم غزل گو شاعر کے یہاں اخلاقی، سیاسی اور مذہبی شعبے میں بتدریج جو تبدیلیاں ہوئی ہیں اور ان سے جو مسائل پیدا ہوئے ہیں ان کا الجھاؤ سامنے آیا ہے۔ عصر حاضر میں انسان کی زندگی، اس کی اپنی ذاتی واردات و کیفیات اور حیات و کائنات کے ربط اور مسائل کو غزل کے شعروں میں بھی برتا

گیا۔ ساتھ ہی معاصر زندگی میں پیدا ہونے والی ہر کشمکش کو شاعروں نے پیش کیا۔ غزلوں میں احتجاج کے حوالے سے اگلے باب میں گفتگو کی جائیگی۔

ظاہر ہے کہ آزادی کے بعد کی شاعری میں شعرا کے ذریعہ تہذیبی تشخص اور اپنی ذات کی تلاش و جستجو اور Identification کو اہمیت دی گئی۔ اور اس حوالے سے سماجی، سیاسی، معاشی، معاشرتی، مذہبی، تہذیبی و ثقافتی مسائل سے متعلق موضوعات کو زیر بحث لایا گیا۔ اور تمام ہی مسائل و موضوعات کو انفرادی تجربات کی روشنی میں دیکھنے اور پرکھنے کے رجحان کو ترجیح دی گئی ہے، اسی لئے آزادی کے بعد اسلوب اور لب و لہجے سے متعلق بھی نمایاں فرق نظر آتا ہے۔

(ب) لب ولہجہ اور اسلوب:

آزادی کے بعد شاعری میں جس اسلوب کو اہمیت دی گئی وہ ترقی پسندوں کے بیانیہ اسالیب کے برخلاف اور حلقے کے اہم شاعروں راشدؔ اور میراجیؔ کے شعری اسلوب سے قریب تر یا مماثل قرار دیا جاسکتا ہے۔ ترقی پسندوں نے اپنے نظریات یا اصولوں کے پیش نظر شاعری کے علامتی یا استعاراتی طرز اظہار سے گریز کا راستہ اپنایا تھا اور اپنے خیالات کے اظہار کے لیے راست انداز بیان کو اہمیت دی تھی کیونکہ ان کا ادب عوامی مسائل اور عام انسانی زندگی کا ترجمان تھا اسی لیے انہوں نے زبان کی سطح پر کسی پیچیدگی کے بجائے سیدھا اور سپاٹ اسلوب اختیار کیا تا کہ زیادہ سے زیادہ لوگ ان کے کلام کو سمجھ سکیں اور ان کے مقاصد سے واقف ہوسکیں، یہی وجہ تھی کہ جب فیض کی نظم ''صبح آزادی'' کی اشاعت ہوئی تو اس کے استعاراتی نظام کے خلاف سردار جعفری نے سخت تنقید کی۔ انہوں نے لکھا:

> ''فیض نے اپنی پندرہ اگست کی نظم (صبح آزادی) میں استعاروں کے کچھ ایسے پردے ڈال دیئے ہیں، جس کے پیچھے پتہ نہیں چلتا کہ کون بیٹھا ہے ... پوری نظم میں کہیں اس کا پتہ نہیں چلتا کہ ''سحر'' سے مراد عوامی آزادی کی سحر ہے اور ''منزل'' سے مراد عوامی انقلاب کی منزل ہے۔ اس نظم میں داغ داغ اجالا ہے شب گزیدہ سحر ہے، حسینان نور کا دامن ہے، فضا کا دشت

ہے، تاروں کی آخری منزل ہے، نگارِ صبا ہے، چراغِ سرِ رہ ہے، پکارتی ہوئی
بانہیں اور بلاتے ہوئے بدن ہیں یہ سب کچھ ہے لیکن نہیں ہے تو عوامی
انقلاب اور عوام کی آزادی، غلامی کا درد اور اس کا مداوا۔" ۱۹

سردار جعفری کے اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترقی پسند شاعر اور نقاد استعارہ اور علامت کو اپنے مقصد کے حصول کے لیے مضر گردانتے تھے اور ان کا یہی طریقۂ کار جدید شاعروں کے یہاں انحراف کا سبب بنا۔ کیونکہ شاعری اور اس کی ترتیب و تنظیم کے لیے استعارہ اور علامت کی اہمیت مسلم ہے، جس کو جدید شاعروں نے اپنے کلام میں اہمیت دی۔

چونکہ اسلوب انسانی شخصیت کا پرتو ہوتا ہے۔ اسلوب ہی وہ ذریعہ ہے جس کی بدولت کسی بھی مصنف کی شخصیت اپنے تمام نشیب و فراز اور رنگ و آہنگ کے ساتھ الفاظ میں منتقل ہوتی ہے۔ نوشاد عالم رقم طراز ہیں کہ:

"اسلوب کے سلسلے میں بنیادی بات یہی ہے کہ اس کی روح انفرادیت میں
پنہاں ہے۔ ایک اچھے اسلوب کے لیے الفاظ پر حاکمانہ قدرتِ اظہار میں
کامل سہولت، دروبست کی پوری صلاحیت اور انتخابی ملکہ کا ہونا ناگزیر
ہے۔" ۲۰

اسلوب کے متعلق گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ:

"اسلوب کوئی نیا لفظ نہیں ہے۔ مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج
ہے۔ اردو میں اسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے۔ تاہم 'زبان و بیان'، 'انداز'، 'انداز
بیان'، 'طرزِ بیان'، 'طرزِ تحریر'، 'لہجہ'، 'رنگ'، 'رنگِ سخن' وغیرہ اصطلاحیں اسلوب
یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ یعنی کسی بھی شاعر یا
مصنف کے اندازِ بیان کے خصائص کیا ہیں یا کسی صنف یا ہیئت میں کس
طرح کی زبان استعمال کی جاتی ہے، یا کسی عہد میں زبان کیسی ہے یا اس کے
خصائص کیا ہیں وغیرہ یہ سب اسلوب کے خصائص ہیں۔" ۲۱

بہر حال حلقے کے شاعروں میں راشدؔ اور میراجیؔ کا معاملہ ترقی پسند تحریک کے اصولوں

سے یکسر بدلا ہوا اور انفرادی تجربات و احساسات کی اہمیت کا حامل تھا۔ اسی لیے حلقے کے ان دونوں سربرآوردہ شاعروں نے اپنی شاعری میں علامتی اور استعاراتی نظام کو اہمیت دی اور کسی حد تک ابہام کے پس پردہ اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ راشدؔ اور میراؔجی کے علاوہ حلقے کے دیگر شاعروں نے اسی طریقۂ کار کو اپنایا مگر انفرادیت کے پھیر میں پڑ کر ان کے یہاں کسی مثبت قدر اور دیرپا تاثرات کی حامل تخلیقات وجود میں نہیں آسکیں۔

آزادی کے بعد خاص طور سے ۱۹۶۰ء کے بعد کا زمانہ نئی نظم اور نئے نئے اسالیب بیان کے لیے اہمیت رکھتا ہے اور یہ اسلوب وابستگیوں اور نظریاتی حد بندیوں سے آگے نکل چکا تھا۔ شمیم حنفی رقم طراز ہیں:

> ''۱۹۶۰ء کے بعد کی نظم میں لاکھ برائیاں ڈھونڈ نکالی جائیں مگر اس کے اس وصف کو ماننا پڑے گا کہ اس عہد کے حالات نے جن رویوں کی پرورش کی تھی ان کا سب سے موثر، غیر مبہم اور مربوط اظہار نظم ہی کے پیرائے میں ہوا ہے نئی نظم چھوٹی چھوٹی وابستگیوں، نظریاتی حد بندیوں اور مسلمات کو توڑتی ہوئی سامنے آئی ہے۔''[۲۴]

آزادی کے بعد عدم وابستگی کے زیر اثر اپنی بات کے اظہار کے لیے شاعروں نے زبان کی سطح پر بھی انفرادیت کا ثبوت پیش کیا اور اپنے لب ولہجہ اور اسلوب کو منفرد بنایا۔ جیسا کہ عرض کیا گیا کہ آزادی کے بعد شاعروں کا طرز اظہار ترقی پسندوں کے مقابلے راشدؔ اور میراؔجی کی زبان اور اسلوب سے زیادہ قریب تھا کیونکہ نئے شاعروں نے حیات و کائنات سے متعلق مسائل پر سوچنے اور اظہار خیال کرنے کے لیے کسی سماجی نظریے اور سیاسی اصول کی پیروی کو قبول نہیں کیا تھا بلکہ سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے اپنے انفرادی اور ذاتی تجربات و مشاہدات کے لیے زبان کے مسائل کو بھی اپنے طور پر حل کرنے کی کوشش کی اور موضوعات کو برتنے کے لیے جس زبان کا استعمال کیا وہ ان کے اسلوب کو متعین کرنے میں معاون ثابت ہوئی۔ فضیل جعفری کا خیال ہے کہ:

> ''گذشتہ چند برسوں میں نئے شاعروں نے اظہار و بیان کی نئی سمتوں اور

جہتوں کی تلاش ودریافت کی طرف شعوری توجہ کی ہے اور اتنا ہی فطری عمل ہے جتنا لبس کے سلسلے میں فیشن کی تبدیلی۔ ان چند برسوں میں نئے شاعروں نے مروجہ زبان کو مورخ سمجھتے ہوئے نہایت جی داری سے شعری ہیئت، لفظیات، امیجری اور ڈکشن میں قابل قدر تجربے کیے ہیں۔ خاص طور پر علامتوں اور امیجیز کا آزادانہ استعمال نئی زبان کے سلسلہ میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے .... نظم کے نئے شاعروں نے امیجری اور علامتوں کے پوشیدہ خزانوں کو دریافت کرنے اور انھیں بروئے کار لانے میں نہ صرف گہری دلچسپی اور شغف کا اظہار کیا ہے بلکہ اپنی نظموں میں کامیابی سے برتا بھی ہے۔ علامتوں اور امیجز کا ہی نتیجہ ہے کہ اب شاعری میں سپاٹ بیانیہ انداز اور منطقی توضیحات کے بدلے اشاریت جیسی خصوصیات ملتی ہیں۔''۲۳

۱۹۶۰ء کے بعد کا زمانہ ادب میں اسلوب اور لب ولہجہ کے اعتبار سے گوناگوں کیفیات اور تجربات کی رنگارنگی کی نمایاں مثال پیش کرتا ہے۔ جدید شاعروں نے اپنے تجربات و احساسات کے اظہار کے لیے بیانیہ انداز کے مقابلے میں علامتی اور طنزیہ اسلوب کو اہمیت دی اور زبان کا خلاقانہ استعمال کیا۔ نئی تشبیہات، استعارات، امیجز کی بدولت اپنے اسلوب کو بوقلمونی عطا کی۔ جن نظموں میں لہجہ دوٹوک اور آہنگ قدرے بلند تھا اسے بیان کی شاعری کے برخلاف شاعرانہ بیان کی خوبی سے تعبیر کیا گیا۔ ساتھ ہی بعض شاعروں کے یہاں تاریخی تناظر میں حال کو دیکھنے اور پرکھنے کی طرف رجحان پیدا ہوا۔ جہاں ماضی وحال باہم آمیز ہو کر ایک نئے اسلوب کو پروان چڑھانے میں کامیاب ہوئے، جس کی نمایاں مثال زبیر رضوی کے کلام (پرانی بات ہے) سے سامنے آئی۔ اس کے علاوہ پرانے اسالیب کو نیا سیاق وسباق عطا کرنے میں آزادی کے بعد کے شعراء کا اہم رول رہا ہے۔

دراصل معاصر صورت حال سے ناآسودگی اور بے اطمینانی یا شاعر یا فن کار کے نقطۂ نظر کے مطابق ظاہر ہونے والے واقعات ومعاملات میں مطابقت کا نہ ہونا بھی احتجاج کا سبب بنتے ہیں تاہم اس احتجاجی رویے میں اس فن کار کے نقطۂ نظر کی وضاحت کے ساتھ ساتھ اس

کے اسلوب کی راہ بھی متعین ہوتی ہے۔ بقول ابوالکلام قاسمی:

> ''شاعری کے حوالے سے احتجاج صرف دانشورانہ نقطۂ نظر کی وضاحت نہیں ہوتا بلکہ اس کی شاعرانہ پیش کش کا اسلوب بھی ہوتا ہے یہ بات درست ہے کہ شاعری سپاٹ طرز اظہار اور خطابت سے ان معنوں میں ہی ماورا ہو پاتی ہے کہ اس میں نقطۂ نظر کی دانشورانہ دبازت، شاعرانہ اظہار کی تہہ داری سے ہم آہنگ ہو جائے۔''۲۴؎

لہٰذا غیر انسانی رویوں کے خلاف احتجاج کی صورت میں شاعر کا نقطۂ نظر ہی اس کے اسلوب کے لیے راہ ہموار کرتا ہے۔ اختر الایمان کا شمار آزادی کے بعد ابھرنے والے اپنے لہجے اور اسلوب کے منفرد شاعروں میں کیا جاتا ہے۔ انھوں نے معاشرے کے مسائل اور انسانوں کے کرب کو طنز آمیز انداز میں پیش کیا ہے۔ طنزیہ اسلوب ان کی بیشتر نظموں میں موجود ہے۔ ان کا طنز معاشرے میں پھیلی تمام برائیوں کا کم وبیش احاطہ کرتا ہے۔ اختر الایمان نے اپنی ذات کو موضوع بنا کر بھی نئے معاشرے کے آدمی کے روپ میں اپنے اندر پائی جانے والی کمیوں پر طنز کیا ہے۔ شاعری میں طنزیہ اسلوب اور لب ولہجہ سے متعلق ابوالکلام قاسمی ایک اور جگہ رقم طراز ہیں:

> ''جہاں تک طنز کی تخلیق کا سوال ہے تو طنزیہ تخلیق یا طنزیہ لب ولہجہ کی ضرورت ہی اس وقت محسوس ہوتی ہے جب براہ راست اظہار اپنی قوت اور اثر انگیزی سے محروم نظر آنے لگے۔ طنزیہ اسلوب اس وقت شاعر اور شاعر کے معاشرے کی ناگزیر ضرورت بن جاتا ہے، جو توقعات اس کی تکمیل کے درمیان، اقدار اور اس کی شکست وریخت کے درمیان ایسا فاصلہ اور ایسی ثنویت پیدا ہو جائے کہ سپاٹ بیان اور اکہرا اظہار اس خلا کو پُر کرنے سے قاصر دکھائی دینے لگے اس نوع کی ثنویت کو طنزیہ اسلوب سے بہتر کسی اور انداز میں پوری شدت کے ساتھ پیش نہیں کیا جا سکتا۔''۲۵؎

چونکہ اختر الایمان کا زمانہ قدروں کی ٹوٹ پھوٹ، صنعتی تہذیب کے مسائل اور انسان

کی بے حسی اور بے چارگی کا زمانہ تھا اس لیے ان کے یہاں اس انتشار کے بیان میں طنزیہ اسلوب کی آمیزش اکثر نظر آتی ہے۔ بڑے شہروں کی زندگی کو موضوع بنا کر کہتے ہیں:

وسیع شہر میں اک چیخ کیا سنائی دے
بسوں کے شور میں ریلوں کی گڑگڑاہٹ میں
چہل پہل میں بھڑوں جیسی بھنبھناہٹ میں
کسی کو پکڑو سر راہ مار دو چاہے
کسی عفیفہ کی عصمت اتار دو چاہے
وسیع شہر میں اک چیخ کیا سنائی دے

(عروس البلاد-اختر الایمان)

ان مصرعوں سے نہ صرف بڑے شہروں کی شوروغل کرتی زندگی ہمارے سامنے آجاتی ہے بلکہ ان شہروں میں ہونے والے انسانیت کش واقعات سے وہاں بسنے والے لوگوں کی عدم توجہی بھی آشکار ہورہی ہے، جہاں کوئی کسی کی چیخ اور تکلیف پر کان دھرنے کا روادار نہیں ہے۔ اس طرح ان کی ایک نظم ''شیشہ کا آدمی'' ہے، جس میں انسان اپنی بے حسی اور روزمرہ کے واقعات سے محفوظ رہنے اور معاملاتِ روزوشب میں ملوث ہونے کے بجائے ان سے دور رہنے میں ہی اپنی عافیت گردانتا ہے۔

اٹھاؤ ہاتھ کہ دست دعا بلند کریں
ہماری عمر کا اک اور دن تمام ہوا
خدا کا شکر بجالائیں آج کے دن بھی
نہ کوئی واقعہ گذرا نہ ایسا کام ہوا
زباں سے کلمۂ حق راست کچھ کہا جاتا
ضمیر جاگتا اور اپنا امتحاں ہوتا

گویا موجودہ عہد کا انسان ان واقعات وحادثات سے نپٹنے کا یہ رویہ ضمیر کی ملامت سے محفوظ رہنے کے لیے اپنا رہا ہے، جہاں وہ ضمیر کے سامنے جواب دہ ہونے کے بجائے زندگی کے تلخ حقائق سے فرار اختیار کرتا ہے۔

خدا کا شکر بجالائیں آج کا دن بھی
اسی طرح سے کٹا منھ اندھیرے اٹھ بیٹھے
پیالی چائے کی پی، خبریں دیکھیں ناشتے پر
ثبوت بیٹھے بصیرت کا اپنی دیتے رہے
بخیروخوبی پلٹ آئے جیسے شام ہوئی
اور اگلے روز کا موہوم خوف دل میں لیے
ڈرے ڈرے سے ذرا بال پڑ نہ جائے کہیں
لیے دیئے یونہی بستر پہ جا کے لیٹ گئے

(شیشہ کا آدمی)

نظم کا یہی حصہ موجودہ عہد کے خلفشار اور حادثات سے محفوظ رہنے کے لیے انسان کے شدید ترین رویے کو واضح کرتا ہے۔ ساتھ ہی خدا کا شکر بجالائیں، بصیرت کا ثبوت وغیرہ ایسے خیالات ہیں، جن میں طنز کے نشتر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ انسان روزمرہ کے واقعات کے سلسلہ میں ٹوٹنے بکھرنے کے کرب سے آشنا نہیں ہونا چاہتا اور زندگی کی حقیقتوں کے سامنے آنے کے بجائے راہ فرار اختیار کرتا ہے۔ انسان کے اندر موجود بے ضمیری اور بزدلی کو طنزیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہی طنزیہ اسلوب اور اپنی ذات کی کم مائیگی اور بزدلی پر احتجاج کا رویہ ان کی نظم ''گونگی عورت'' میں ملاحظہ کریں:

لے میں تجھ کو اپنی گویائی دیتا ہوں
یہ میرے کام نہیں آئی کچھ
میں ایسا بزدل ہوں جو ہر بے انصافی کو چپکے چپکے سہتا ہے
میں نے مقتل اور قاتل دونوں دیکھے ہیں
لیکن دانائی کہہ کر
اپنی گویائی کو گونگا کر رکھا ہے

(گونگی عورت)

طنزیہ اسلوب کے تحت شہر یار کی مشہور نظم ''نیا امرت'' بھی قابل مطالعہ ہے:

دواؤں کی الماریوں سے سجی اک دکاں پر
مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا
اک انساں کھڑا ہے
جو اک نیلی کبڑی سی شیشی کے سینے پہ لکھے ہوئے
ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے
مگر اس پہ تو زہر لکھا ہوا ہے
اس انسان کو کیا مرض ہے
یہ کیسی دوا ہے

حالات کی سنگینی کے مدنظر جہاں فرد لمحہ لمحہ موت کی طرف بڑھتی ہوئی زندگی میں شدید ذہنی اذیتوں کا شکار ہے، آج کا انسان زندگی کے تلخ تجربات سے مجبور ہو کر موت کی آرزو کر رہا ہے۔ انسان کے ذہنی اور جذباتی رویوں کے پیش نظر نظم کا عنوان ''نیا امرت'' طنز کے شدید پہلو کو آشکار کر رہا ہے۔ اس حوالے سے محمد علوی کی نظم کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:

کبھی دل کے اندھے کنویں میں / پڑا چیختا ہے
کبھی دوڑتے خون میں / تیرتا ڈوبتا ہے
کبھی ہڈیوں کی سرنگوں میں بتی جلا کر
یونہی گھومتا ہے
کبھی کان میں آکے / چپکے سے کہتا ہے تو
اب تلک جی رہا ہے / بڑا بے حیا ہے
مرے جسم میں کون ہے یہ
جو مجھ سے خفا ہے

(کون-محمد علوی)

انسان کے ضمیر کے رفتہ رفتہ جاگنے اور متحرک ہونے کے عمل کو تیکھے لہجے میں بیان کیا گیا

ہے۔ موجودہ عہد کے انسانوں کی بے حسی اور بے ضمیری کی فضا میں ضمیر کا جاگنا اور انسانی رویے پر طنزیہ انداز میں ضمیر کا سوال کرنا کہ تو ''اب تلک جی رہا ہے، بڑا بے حیا ہے'' طنز اور احتجاج کی نمایاں مثال بن جاتا ہے۔

آزادی کے بعد شاعری میں علامتی طرز اظہار کو بھی اہمیت حاصل ہوئی۔ جدید شاعروں نے عام طور پر علامتوں کا سہارا لے کر اپنے فکری موقف کا اظہار کیا ہے کیونکہ آزادی کے بعد معاصر صورت حال کے پیش نظر جس طرح کی پیچیدگیاں اور الجھنیں ہر فرد کا مقدر بنتی جا رہی تھیں اور ان پیچیدگیوں اور نفسیاتی الجھنوں کے اظہار کے لیے جس شدت کی ضرورت تھی اس کے لیے بیانیہ انداز کے مقابلے علامتی اسلوب ہی زیادہ کارگر اور موثر وسیلہ محسوس کیا گیا۔ ہر چند کہ علامتی شاعری کے حوالے سے نظم میں بہت زیادہ نمونے دستیاب نہیں ہو پائے لیکن پھر بھی فن پارے میں علامت کی خوبی بیان کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''علامت اپنے معنی نہیں بدلتی اور نہ محدود کرتی ہے۔ زندہ علامت میں معنی کا بڑھنا تو ممکن ہے سمٹنا ممکن نہیں،۔۔۔۔۔۔ ادبی علامت نہ صرف فی نفسہ بامعنی اور خوبصورت ہوتی ہے بلکہ اس میں ایک انوکھی شدت اور قوت ہوتی ہے، جو الفاظ میں (یعنی ان الفاظ میں جو علامت بننے کے متحمل نہیں ہوتے) مفقود ہوتی ہے۔''[۲۶]

نظموں میں علامتی اسلوب کے حوالے سے مثالیں ملاحظہ کریں:

خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں/شعلوں کی روشنی میں وحشی آنکھوں کا ہجوم
رات کی گھڑیوں میں موجزن/اجنبی بڑھتے ہوئے سایوں کا شور
نیم مردہ چاند/کوئی دوشیزہ کا جیسے ادھ کٹا پستان
اور اس پر خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں

(خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں۔ عادل منصوری)

انسان میں موجود وحشیانہ بربریت اور سفاکی کا نقشہ اس نظم میں کھینچا گیا ہے۔ اس کا انداز بیان اتنا دلچسپ ہے کہ یہ موضوع ہنگامی موضوعات سے ہٹ کر آفاقی بن گیا ہے۔

شہر کی مصنوعی فضا جہاں پہنچنے کے بعد اور خود کو اس فضا اور ماحول میں ڈھالنے کے بعد دیہاتی اپنی شناخت کھو چکا ہے اس کا احساس بلراج کومل کی نظم ''سرکس کا گھوڑا'' میں علامتی انداز میں سامنے آیا ہے:

وہ سرکس کا گھوڑا / پریشان شہروں میں کرتب دکھاتا

تماشائیوں کے دلوں کو لبھاتا / تحیر، ہنسی، قہقہوں، تالیوں کی فضاؤں میں

برسوں چھلانگیں لگاتا

اسی گاؤں کے ایک میلے میں پہنچا

خریدا گیا تھا جہاں سے وہ بچپن میں لیکن وہاں اب؟

وہاں کون تھا؟ اس کو پہچاننے والا کوئی نہیں تھا (سرکس کا گھوڑا۔ بلراج کومل)

اس نظم میں نہ صرف دیہاتی کی شناخت اور پہچان کا مسئلہ ہی موضوع بنتا ہے بلکہ اس کے پس پردہ جدید شہری زندگی کی وہ حقیقت بھی آشکار ہوتی جاتی ہے، جہاں انسان مصنوعی فضا میں اپنی اصل شناخت سے دستبردار ہو چکا ہے۔ آزادی کے بعد نظموں میں اساطیری حوالوں، داستانوں اور دیومالائی قصے کہانیوں کے ذریعہ بھی عہد حاضر کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش شعراء کے یہاں ملتی ہے۔ داستانوی Diction اور استعاروں کی بدولت شعراء کے اسلوب میں نیا پن بھی پیدا ہوا ہے، ساتھ ہی ماضی کو ایک نیا ڈائمنشن بھی عطا کیا گیا۔ چونکہ آزادی کے بعد اہم نظم گو شعراء موضوعات اور اسالیب کے ایک نئے جہان کی تلاش میں منہمک رہے ہیں، اس لیے ان کے یہاں وقت کے ساتھ بنتی بگڑتی انسانی زندگی اور ٹوٹتے بکھرتے عقائد و تصورات کا احساس شدت کے ساتھ محسوس ہوتا ہے اور انسانی زندگی کی مجموعی صورت حال سے ناآسودگی ظاہر ہوتی ہے۔ ان سب کے باوجود ان شعراء کے یہاں اصلاح کا کوئی تصور نہیں ہے اور وہ خود کو مصلح کے روپ میں نہیں بلکہ معاصر صورت حال کے پیش نظر ایک بے بس اور لاچار انسان کے روپ میں اسے وقت کا جبر سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ اسی لیے نیا شاعر اپنے زخم خوردہ ذہن و دل سے تاریخ کے اس جبر کا سرا ماضی میں تلاش کرتا ہے اور دیومالائی قصے کہانیوں اور اساطیر، داستانوں وغیرہ سے اپنے عہد کی داستانوں کو مربوط کرتا ہے۔ کچھ مثالیں دیکھیے:

سنا ہے پھر مکینوں نے/حکیموں کی وہ سب نادر کتابیں کھول کر دیکھیں
جنہوں نے نوعِ انساں کو رموزِ آگہی بخشے/مگر وہ سب کتابیں بھی
طلوعِ صبح کا مژدہ نہ دے پائیں/مکیں پھر آبدیدہ ہو گئے
اور پھوٹ کر روئے/اچانک اک کرن/کہرے کی چادر چیر کر نکلی
گھروں کے اندھے آنگن میں اتر آئی/مکیں خوش تھے کہ اب کچھ دیر میں
سورج کے ہاتھوں قتلِ شب ہوگا/مگر سورج نہیں نکلا
مکینوں کے دلوں پہ پھر سے نیلا خوف طاری تھا/رگوں میں خون جامد تھا
(تیرگی میں جاگتی مخلوق-زبیر رضوی)

ہمارے مورثِ اعلیٰ ہو تم..........سچ ہے
یہ سچ ہے تم معزز ہو، مکرم ہو، معظم ہو
تمہارا قرض ہے ہم پر...... یہ سچ ہے
مگر اس قرض کا تم سود مت مانگو
ہمیں تم مت بلاؤ..... ہم
تمہارے نقشِ پا پر چل نہیں سکتے
تمہارے پاؤں کے جوتے بڑے تھے
ہمارے پاؤں چھوٹے ہیں
تمہاری ناک اونچی تھی ہمارے آنکھ نیچی ہے
تمہیں تو سر بلندی راس آئی
ہمارا سر ہے ان شانوں پہ بھاری
مبارک ہو تمہیں اس خلد کی چھاؤں
جہاں پر دودھ کی نہریں ہیں جاری
یہاں تو چھاتیوں میں بھی نہیں ہے
یہاں تو ندیاں خوں تھوکتی ہیں

تمہاری کج کلاہی سانپ بن کر ہمارے پاؤں سے لپٹی ہوئی ہے
انا اب بے بسی ہے/ سراب گرہی ہے
ہمیں تم مت بلاؤ ہمارے پاؤں ننگے ہیں
کہ ان راہوں میں اب کانٹے ہی کانٹے ہیں
جو پیہم آبلوں سے کھیلتے ہیں مگر نشتر نہیں دیتے
ہمیں تم مت بلاؤ/ ہمیں تو سخت راہوں سے گذرنا ہے
سوا ہے درد اپنا راہ اپنی
ہمارے مورث اعلیٰ ہو لیکن/ ہمارے درد سے نا آشنا ہو
خدا کا شکر تم زندہ نہیں ہو
ہماری طرح شرمندہ نہیں ہو (اسلاف کے نام- شفیع مشہدی)
پرانی بات ہے/ لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے/ ہوا اک باریوں/ ان کے بزرگوں نے
زمیں میں کچھ نہیں بویا

....

زمیں ہموار کی/ اور اس میں ایسے بیج بوئے/ جن کے پھول پودے
کبھی ان کے بزرگوں کے نہ کام آئیں (پرانی بات ہے- زبیر رضوی)

ان نظموں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اسلاف کے سابقہ کارنامے بھی عہد حاضر میں موجودہ نسل کے درد کا مداوا نہیں بن سکتے۔ اسلاف کی نادر کتابیں جن میں ہر دکھ اور مسائل کا حل تھا وہ بھی آج کے عہد میں بے معنی ثابت ہو رہی ہیں اور انسان ان سے اپنی حیات کو سنوارنے میں ناکام نظر آتا ہے کیونکہ اسلاف کے کارناموں کی وجہ سے آج کی نسل خمیازہ بھگت رہی ہے اور ان کا کوئی عمل آنے والی نسلوں کے لیے نفع بخش ثابت نہیں ہو رہا ہے۔ عقیل احمد صدیقی رقم طراز ہیں کہ:

> ''جدید شاعروں نے اساطیر کے استعمال میں یہ جدت اختیار کی کہ انھوں نے اساطیر سے وابستہ قدیم صورت حال کی وساطت سے جدید زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے یہ عمل رجعت پرستی یا ماضی میں فرار کا عمل نہیں ہے بلکہ وجود

اور کائنات کے اصل راز کو پانے کی جستجو سے عبارت ہے۔ ایسا کرنے والے ادیب زندگی کو خط مستقیم پر آگے بڑھنے اور پیچھے مڑ کر نہ دیکھنے والی شے نہیں سمجھتے بلکہ ان کے نزدیک زندگی دائروی شکل میں سفر کرتی ہے۔ یہ دراصل 'ازلی اور ابدی' حقیقتوں کو پانے کی کوشش ہے یعنی زندگی کی وہ تلخ یا شیریں حقیقتیں جو مستقل اور دائمی ہیں۔ جدید شاعروں نے اسطور یا دیو مالا کے استعمال میں عموماً آفاقی نقطۂ نظر اختیار کیا ہے اور خود کو اپنی تہذیب سے وابستہ اساطیر تک محدود نہیں رکھا بلکہ بعض 'یونیورسل' اسطوروں کا سہارا بھی لیا ہے ان میں یونانی دیو مالا کا استعمال سب سے زیادہ ہے لیکن اس طرح کے استعمال کا دائرہ محدود ہے اور پھر یہ کہ انہیں بہت زیادہ گہرائی کے ساتھ استعمال نہیں کیا گیا۔'' [27]

غرض کہ آزادی کے بعد اردو شاعری بالخصوص نظم میں موضوعات اور اسالیب کا تنوع اور رنگا رنگی موجود ہے۔ حیات و کائنات میں پیش آنے والے مسائل و معاملات کا مطالعہ شاعروں نے اپنی ذات کے حوالے سے کیا اور اجتماعی خیالات کی عکاسی انفرادی اور ذاتی احساسات کے حوالے سے کی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے حامیوں نے حالات کو بدلنے پر اصرار کیا تھا مگر آزادی کے بعد جدید شاعروں نے حالات کو بدلنے کے بجائے اسے زندگی اور وقت کے جبر کے روپ میں قبول کیا اور پھر اس مناسبت سے اپنے خیالات کا اظہار کیا اور انسانی مسائل کو پیدا کرنے والے تمام محرکات و عوامل کے خلاف رد عمل ظاہر کرتے ہوئے حالات کے تئیں احتجاج اور مزاحمت کا رویہ اپنایا۔ اس کے لیے کہیں استعاروں، علامتوں کا استعمال کیا کہیں شعری بیانیہ تکنیک اور کہیں اساطیری اور داستانی اسلوب نگارش کو بروئے کار لایا گیا۔ ان شاعروں کا احتجاج حالات کو بدلنے پر بضد نہیں ہوتا بلکہ ان کی بے اطمینانی اور ناآسودگی ان کی اداسی اور غم کا غماز بن جاتے ہیں۔ محولہ بالا بیانات اور مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ احتجاج اور مزاحمت کا رویہ ہر زمانے کی شاعری میں یکساں طریقے اور اکہرے اسلوب کے ساتھ سامنے نہیں آتا۔ جدیدیت کی شعریات میں بھی اور شعری نمونوں میں بھی اپنی صورت حال سے ناآسودگی اور اکتاہٹ بھی مزاحمت کی ہی بدلی ہوئی صورتیں ہیں۔ ○

حواشی:

(۱) ''مزاحمتی ادب اردو'' رشید امجد، اکیڈمی ادبیات پاکستان ۱۹۹۵ء، ص:۴۳

(۲) ''نئی نظم: تجزیہ اور انتخاب'' ترتیب وانتخاب. زبیر رضوی، مکتبہ ذہن جدید دہلی، ۲۰۰۷ء، ص:۱۶۰

(۳) نئے نظم نگار، خلیل الرحمٰن اعظمی، نئی نظم تجزیہ اور انتخاب، زبیر رضوی، مکتبہ ذہن جدید دہلی، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱۲

(۴) ادب میں فارمولا بازی، مضامین نو، خلیل الرحمٰن اعظمی، قومی اردو کونسل دہلی، ۲۰۰۸ء، ص:۱۴۱

(۵) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۲ء، ص:۸۶

(۶) نئی نظم تجزیہ اور انتخاب، زبیر رضوی، مکتبہ ذہن جدید ۲۰۰۷ء، ص:۱۶۶

(۷) ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، گوپی چند نارنگ، قومی کونسل دہلی، ۲۰۰۳ء، ص:۴۰۷

(۸) بحوالہ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۲ء، ص:۲۵۲

(۹) اردو میں احتجاج اور مزاحمت کے رویے'' مرتب: ارتضیٰ کریم، نارائن پرنٹرز دہلی ۲۰۰۴ء، ص:۲۱۵

(۱۰) ن م. راشد کی شاعری ایک مطالعہ'' وارث علوی، ڈاکٹر جمیل جالبی، کراچی مکتبہ اسلوب ۱۹۸۶ء، ص:۱۵۲

(۱۱) جنگوں کے اثرات سے اردو شاعری کی نفسیاتی تشکیل، قاسم یعقوب، ادبی گزٹ جنوری ۲۰۱۲ء، عدلیہ پبلی کیشنز ڈومن پورہ کساری، ص:۱۳۶

(۱۲) ایضاً

(۱۳) نئی نظم کا سفر، خلیل الرحمٰن اعظمی، قومی کونسل ۲۰۰۱ء، ص:۲۰-۱۹

(۱۴) نئی نظم ۱۹۶۰ء کے بعد، شمیم حنفی، نئی نظم تجزیہ اور انتخاب، زبیر رضوی، مکتبہ ذہن جدید

۲۰۰۷ء، ص:۱۶۳

(۱۵) نئی شاعری کی بنیادیں، میراجی: ایک مطالعہ، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۱ء، ص:۵۲۱

(۱۶) نئی نظم ۱۹۶۰ء کے بعد، شمیم حنفی، نئی نظم تجزیہ اور انتخاب، زبیر رضوی، مکتبہ ذہن جدید ۲۰۰۷ء، ص:۱۹۳

(۱۷) ایضاً ص:۱۶۳

(۱۸) جدید شہر آشوب، ترتیب و تقدیم، نوشاد عالم، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۲ء، ص:۳۴-۳۳

(۱۹) ترقی پسند شاعری کے بعض بنیادی مسائل، سردار جعفری، شاہراہ (رسالہ) ۱۹۶۹ء، ص:۷۷

(۲۰) جدید شہر آشوب، ترتیب و تقدیم، نوشاد عالم، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۲ء، ص:

(۲۱) اسلوب اور اسلوبیات، گوپی چند نارنگ، ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، بھارت آفسیٹ دہلی ۲۰۰۲ء، ص:۲۶۱

(۲۲) نئی نظم ۱۹۶۰ء کے بعد، شمیم حنفی، نئی نظم تجزیہ اور انتخاب، زبیر رضوی، مکتبہ ذہن جدید ۲۰۰۷ء، ص:۱۶۲

(۲۳) نئی نظم کی زبان، فضیل جعفری، ایضاً ص:۱۳۰

(۲۴) احتجاجی ادب کی ادبیت، کثرت تعبیر، ابوالکلام قاسمی، براؤن پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۱۲ء، ص:۲۴۴

(۲۵) شاعری کی تنقید، ابوالکلام قاسمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۱ء، ص:۲۱-۲۰

(۲۶) شعر، غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل، سوئم ایڈیشن ۲۰۰۵ء، ص:۱۵۳

(۲۷) جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۱۲ء، ص:۳۸۲

آزادی کے بعد اُردو غزل میں
احتجاج اور مزاحمت کے رویے

اُردو شاعری میں جہاں موضوعاتی تنوع کی اہمیت ہے وہیں مجملہ شاعری کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انسانی تاریخ اور معاشرے کے تمام موضوعات کا احاطہ اس کے ذریعہ کیا جا چکا ہے۔ یعنی حیات و کائنات کے تقریباً تمام ہی امکانی موضوعات کو شاعروں نے اپنی تخلیقات میں زیرِ بحث لانے اور اس کے متعلق اظہار خیال کرنے کی کوشش کی ہے۔ فنی اظہار کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں، جیسے انفرادی، اجتماعی، داخلی، خارجی، استعاراتی، بیانیہ، علامتی، وضاحتی وغیرہ وغیرہ۔ مگر ہم یہ بات بھی جانتے ہیں کہ تخلیقی اظہار ایک ردِ عمل ہے، جو فن کار کی طبعیت میں صورتِ حال سے اطمینان اور عدم اطمینان کی صورت میں پیدا ہوتا ہے اور جس کا اظہار کر کے وہ تخلیقی انفرادی غور و فکر کے نتیجہ کو بروئے کار لاتا ہے۔

انسانی سرشت کا خاصہ یہ ہے کہ اسے اس عالم آب و گل میں کسی بھی لمحہ سکون اور اطمینان میسر نہیں آتا اور یہی بے اطمینانی اور مسلسل تگ و دو کے نتیجہ میں وہ حیات و کائنات کے متعلق اپنے تجربات کا اظہار بھی کرتا ہے۔ شاعری چونکہ فکر اور جذبے کے باہمی امتزاج کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی کیفیت اور اس کے تخلیقی اظہار کا نام ہے، تاہم صرف اُردو شاعری کے دائرے میں رہ کر ہی جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ موضوعاتی حوالوں سے احتجاج اور انحراف کے رویے ابتدائے زمانہ سے ہی اس میں موجود ہیں۔ ہم نے مختلف ابواب میں شہر آشوب، ترقی پسند تحریک، حلقۂ اربابِ ذوق اور جدیدیت کے زیرِ اثر کی جانے والی شاعری خاص طور سے نظموں میں احتجاج اور مزاحمت کے رویوں کو نشان زد کرتے ہوئے ان کا تنقیدی جائزہ لیا تھا، مگر احتجاج ایک ایسا موضوع ہے، جس کے لئے اصناف کی کوئی قید کبھی نہیں رہی، کیوں کہ یہ ایک تجرباتی اور ناآسودگی کے نتیجہ میں پیدا ہونے والا احساس ہے۔ جس کے اظہار کی مختلف صورتیں ہیں۔ اپنے احتجاج اور مزاحمتی رویوں کو اب تک شاعروں نے کہیں وضاحتی انداز میں اور کہیں علامتی استعاراتی طرز کے سہارے پیش کیا۔ غزل کے برخلاف نظموں میں احتجاجی اور مزاحمتی رویہ زیادہ واضح اور کشادہ بیان بنتا ہے۔ غزل کے مقابلے نظم کے پیرائے میں ایک تخلیق

کار اپنے تجربے اور مشاہدے کو پورے سیاق و سباق میں بہ آسانی پیش کرسکتا ہے۔

غزل کی ایمائیت اور ایجاز کے پیشِ نظر دو مصرعوں میں پورے تجربے کو جو نا موافق صورتِ حال سے پیدا ہوا ہے، پیش کرنا اتنا آسان نہیں ہوتا مگر اس کے باوجود پوری اُردو شاعری کو سرسری نگاہ سے بھی احتجاجی حوالوں سے دیکھ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا ہی سے غزل کے شعروں میں شاعروں نے اس کا اظہار پوری فنی دروبست کے ساتھ کیا ہے۔ خاص طور سے ہمارے یہاں جدیدیت کے زیرِ اثر پیدا ہونے والا احساس اور عالمگیر سطح پر انسانی معاشرے اور زندگی کی قلب ماہیت کے نتیجہ میں پوری فضا گھٹن، اداس، لایعنیت، مہملیت سے پر تھی۔ اس فضا میں طرزِ اظہار بھی نا آسودگی، بے چینی اور اکتاہٹ سے پر ہے۔ لہٰذا اُردو غزل میں احتجاج اور مزاحمت کے رویوں کو بھی زیرِ بحث لانے کی گنجائش خوب پیدا ہو جاتی ہے۔

آزادی کے بعد غزل میں مزاحمتی انداز اور رویے کو نشان زد کرنے سے قبل ہمیں اس پوری روایت پر مختصراً نظر کر لینی چاہئے جس نے اُردو غزل کو سیاسی، سماجی، معاشرتی مسائل کے اظہار اور شناخت کے لئے بھی نمایاں رکھا ہے۔ اُردو زبان کی پیدائش اور بتدریج ارتقا کی تاریخ میں جہاں سیاسی محرکات کی اہمیت ہے وہیں اس کی شاعری میں شمال و جنوب کی فضا اور سیاسی وسماجی اثرات کا دخل بھی اس کی موضوعاتی اور فنی تشکیل میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ دکن یا جنوب میں سیاسی معاملات اور حکومتوں کی فتح و شکست کا سلسلہ جذباتی اور فکری سطح پر اس نوعیت کا نہیں کہا جاسکتا، جیسا کہ شمالی ہند میں اس کے اثرات اور نتائج سامنے آتے ہیں۔ اگر اُردو غزل کے سب سے بڑے شاعر میر تقی میرؔ کے عہد اور شاعری سے بھی سرسری جائزہ لینے کا سلسلہ شروع کیا جائے تو ہم پائیں گے کہ اس عہد کے سیاسی معاملات کے زیرِ اثر سماج اور معاشرے میں لوگوں کے ذہنی رویوں اور حالات کے نتائج اور ان سے پیدا شدہ جذبات اور روزمرّہ کے معمولات کس قدر غیر اطمینان بخش اور نا آسودگی کا سبب تھے۔ جن کا اظہار کلاسیکی شعراء کی غزلیہ شاعری میں بھی ملتا ہے۔

برصغیر میں مسلم حکومت کے زوال کے محرکات پر گفتگو کا سلسلہ طویل سے طویل تر ہوسکتا ہے، مگر چونکہ اس عہد کے حالات کا جائزہ گذشتہ صفحات میں لیا جاچکا ہے لہٰذا یہاں اس کی

وضاحت ناگزیر نہیں ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ مسلم حکومتوں کا خاتمہ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد جس طرح ظلم و بربریت کا بازار ہندوستان میں گرم رہا اس نے عوام کے ساتھ خواص کی زندگیاں بھی دشوار بنادیں۔ حتیٰ کہ انگریز افسران کے ساتھ جن ہندوستانیوں نے وفاداری کا ثبوت دیا، ان کے ساتھ بھی کوئی اچھا رویہ اختیار نہیں کیا گیا۔ ان حالات کی وضاحت کرتے ہوئے رشید امجد ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''چنانچہ ملازمین کا وہ طبقہ جو شروع سے آخر تک نہایت جاں فشانی کے ساتھ وفادار رہا، ان سے بھی بعض افسران نہایت بے جا طور پر سختی کرتے، اکثر کو زدوکوب کیا جاتا۔ ...دہلی میں قتلِ عام کی منادی کی گئی حالانکہ ان میں ایسے لوگ بھی شامل تھے جن کے متعلق ہمیں علم تھا کہ وہ ہماری فتح کے خواہش مند ہیں۔ ہمارے اکثر نوجوان محض خون گرانے کی خواہش کو پورا کرنے کے لئے اپنی فوج کے ہندوستانی اردلیوں اور پوربی گھسیاروں کو گولی سے اڑا دینے کی تمنا کا اعلانیہ اظہار کرتے تھے۔[1]

انگریز حکمرانوں کے جارحانہ طرزِ حکومت کے سبب عوام وخواص میں پنپنے والے غم و غصّے کا اظہار ۱۸۵۷ء کی بغاوت کی شکل میں سامنے آیا مگر اس خوں آشام عہد کے ختم ہوتے ہی ایک نئی فضا نے جنم لیا۔ کیوں کہ ہندوستانی معاشرے کے صاحبِ اقتدار لوگ بھی عام ضرورتوں کے لیے محتاج ہوگئے۔ محتاجی کا عالم یہ تھا کہ محض اقتصادی طور پر ہی نہیں بلکہ ''ذہنی اور فکری سطح پر بھی ایک مجموعی بے چارگی کا احساس ابھر آیا'' جس کا اظہار اس زمانے کی غزلیہ شاعری میں نمایاں طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔

چمن خراب کیا ہو خزاں کا خانہ خراب   نہ گُل رہا ہے، نہ بلبل، ہے باغباں تنہا
کس کنے لے جاویں تیرے ظلم کی فریاد ہم   تجھ سے ہی تیرے ستم کی چاہتے ہیں داد ہم
میں وہ درختِ خشک ہوں اس باغ میں صبا   جس کو کسی نے سبز نہ دیکھا بہار میں
(سودا)

گزروں ہوں جس خرابے سے کہتے ہیں واں کے لوگ   ہے کون دن کی بات یہ گھر تھا یہ باغ تھا

کاٹ کر پر مطمئن صیاد بے پروانہ ہو　　روح بلبل کی ارادہ رکھتی ہے پرواز کا

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے　　ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

(خواجہ میر درد)

دل کے ویرانی کا کیا مذکور ہے　　یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

خاک بھی سر پہ ڈالنے کو نہیں　　کس خرابے میں ہم ہوئے آباد

نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انہوں کا　　جن لوگوں کا کل ملک یہ سب زیرِ نگیں تھا

کیا قصرِ دل کی تم سے ویرانی نقل کریئے　　ہو ہو گئے ہیں ٹیلے سارے مکان ڈھ کر

(میر تقی میر)

ان شعروں کے مطالعہ سے اس عہد کی سیاسی، معاشرتی اور سماجی صورتِ حال کا خاکہ ذہن میں ابھرتا ہے کہ کس طرح فکری اور جذباتی سطح پر پورا معاشرہ خلفشار کا شکار تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی پوری شاعری پر حالات کے اثرات محسوس ہوتے ہیں۔ خاص طور سے شہر آشوب میں شاعروں نے اپنے مزاحمتی اور احتجاجی جذبات کو پیش کیا ہے، جس پر گزشتہ صفحات میں تفصیلی گفتگو ہو چکی ہے۔

انیسویں صدی کے نصف آخر اور پھر بعد کے زمانے میں جس طرح کی صورتِ حال پیدا ہوئی، اس نے انسانوں کے اندر عدم تحفظ اور بے اعتباری جیسے جذبات ابھارے۔ زندگی کے مختلف شعبوں میں بے زاری کا احساس پیدا ہوا۔ حسب نسب، قوم، ملک، خاندان، مذہب، تہذیب، اقدار جیسے جوہر اپنے معنی اور چمک کھوتے جا رہے تھے۔ رشید امجد اس کا جائزہ لیتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ:

> ''اعتقاد کے ٹوٹنے سے بے ستی جنم لیتی ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں زندگی کی بے توقیری نے فرد کو لامرکزیت کا شکار بنا دیا۔ چنانچہ کسی منظم ادبی تحریک کی بجائے مختلف رجحانات پیدا ہوئے۔ سرسیّد کی فکری کوششوں نے بے معنویت اور بے مقصدیت کی فضا سے نکلنے میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ مقصدیت کے جوش نے ادب کو ایک نیا ولولہ عطا کیا اور افراط و تفریط سے قطع

نظر اُردو ادب نے پہلی بار عام معاشرتی سطح پر اپنا رابطہ استوار کیا۔"[2]

اس زمانے میں انسانوں کے ذہنی رویوں اور شب و روز ہونے والے حادثات کا اندازہ چند شعروں کے مطالعہ سے لگایا جا سکتا ہے، جو درج ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں۔

حادثے ہوتے تھے زمانے میں　　اس قدر انقلاب کس دن تھا
(مصحفی)

قیدِ فرہنگ زلف نہ کافر کو ہو نصیب　　جو واں پھنسا ہمیشہ گرفتار ہی رہا
(حسرت عظیم آبادی)

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو　　ہم سخن کوئی نہ ہو، اور ہم زباں کوئی نہ ہو
(مرزا غالب)

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں　　اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی
(مرزا غالب)

نہ تنگ کیوں ہمیں صیادیوں قفس میں کرے　　خدا کسی کو کسی کے یہاں نہ بس میں کرے
(بہادر شاہ ظفر)

کچھ زہر اگل رہی ہے بلبل　　کچھ زہر ملا ہوا ہے مے میں
(نواب شیفتہ)

قریب ہے یارو روزِ محشر، چھپے گا کشتوں کا خون کیوں کر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر، لہو پکارے گا آستیں کا
(امیر مینائی)

مثالیں سیکڑوں اشعار کی شکل میں پیش کی جا سکتی ہیں جن سے قارئین اس عہد کے شعراء کے مزاحمتی اندازِ کلام کو سمجھ سکتے ہیں۔ دراصل ہمارا مقصد مزاحمتی اور احتجاجی شاعری کی روایت کی طرف اشارہ کرنا ہے اُردو غزل کے حوالے سے بھی جس کی علیحدہ حیثیت ہے۔ ترقی پسند تحریک کے جملہ اندازِ شاعری کے باوجود زندگی اور زمانہ کی دردناک صورتِ حال کی عکاسی اور اس کا اظہار اس تحریک سے پہلے بھی اپنا وجود رکھتا ہے۔ یعنی شاعری محض تفننِ طبع کی ہی چیز

نہیں رہی، بلکہ خاص طور سے غزل پر جو الزام عائد کیے گئے ہیں اس کا خاطر خواہ جواب بھی کلاسیکی شاعری میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس عہد کی ادبی اور تہذیبی روایت کے برخلاف پوری غزلیہ شاعری کو ہی اپنے نصب العین اور نظریاتی وابستگی کے حوالے سے دیکھنا متعصب ذہنیت کی غمازی کرتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد سرسیّد تحریک یا علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر جس طرح کے ادب کی تخلیق پر زور دیا گیا وہ انفرادی اور داخلی احساسات کہ بجائے خارجی اور حقیقی زندگی کی ترجمانی سے مختص تو ہے ہی مگر اس کے نمائندہ شاعروں کی غزل اپنے مقصد کی خاطر خواہ پیروی نہیں کرتی۔ یعنی آزاد اور حالؔی کی نظموں کے علاوہ خاص طور سے حالؔی کی غزلوں میں ان کی شاعری کا افادی پہلو نہ ہونے کے برابر ہے۔

اب بھاگتے ہیں سایۂ عشقِ بتاں سے ہم	کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم
وہ دن گئے کہ حکمت تھی مستند یمن کی	ہے اب بجائے حکمت خاک اڑ رہی یمن میں
کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں	مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

(الطاف حسین حالؔی)

حالؔی کی غزلوں میں کہیں کہیں حقائق پر اظہارِ خیال اور صورتِ حال سے بے اطمینانی ضرور نظر آتی ہے، ورنہ حقیقت تو یہی ہے کہ جس طرح کا افادی اور مقصدی ادب اور احتجاجی رویہ ان کی نظموں کے حوالے سے سامنے آتا ہے، ان کی غزلوں میں ایسا کوئی رجحان موجود نہیں ہے۔ بلکہ ان کی غزلیں کلاسیکی رکھ رکھاؤ اور کلاسیکی شعریات کی نمائندگی کرنے کے ساتھ ہی حالؔی کی انفرادیت کو بھی نمایاں ضرور کرتی ہیں مگر انہیں احتجاج اور مزاحمت کے حوالے سے نہیں جانچا جاسکتا۔ رومانی تحریک یا فکر سے منسلک شاعروں کے یہاں وقت اور حالات کے زیرِ اثر پیدا شدہ زندگی کے بارے میں کوئی واضح اور مبسوط نقطۂ نظر نہیں ہونے کے سبب غزلیہ شاعری میں مزاحمت اور احتجاج کے عناصر کی تلاش کسی نتیجہ خیز انجام تک نہیں لے جاتی۔ اس دوران علامہ اقبالؔ کے علاوہ کچھ شعراء ضرور موجود ہیں جو اپنی نظمیہ اور غزلیہ شاعری کی وجہ سے اختصاص رکھتے ہیں، مگر غزلوں میں ان کے باغیانہ یا انحرافی اور مزاحمتی رویوں کو ملاحظہ کیا جاسکتا

ہے۔ مثالیں درج ذیل میں پیش کی جا رہی ہیں۔

زمیں لرزتی ہے بہتے ہیں خون کے دریا — خودی کے جوش میں بندے خدا کو بھول گئے
دل اسیری میں بھی آزاد ہے آزادوں کا — ولولوں کے لئے ممکن نہیں زنداں ہونا
کرشمہ یہ بھی ہے اے بے خبر افلاسِ قومی کا — تلاشِ رزق میں اہلِ ہنر کا دربدر جانا

(برج نارائن چکبست)

جن کے جلوے نہ سما سکتے تھے ایوانوں میں — ان کی خاک آج پڑی پھرتی ہے ویرانوں میں
زخمی نہ ہوا تھا دل ایسا، سینے میں کھٹک دن رات نہ تھی — پہلے بھی ہوئے تھے کچھ صدمے رو دئے تھے مگر یہ بات نہ تھی

(اکبرالہٰ آبادی)

روح آزاد ہے خیال آزاد — جسم حسرتؔ کی قید ہے بے کار
اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم — گھبرا گئے ہیں بے دلی ہم رہاں سے ہم
اچھا ہے اہلِ جور کئے جائیں سختیاں — پھیلے گی اور خواہش حب وطن تمام

(حسرتؔ موہانی)

صبر اتنا نہ کر کہ دشمن پر — تلخ ہو جائے لذتِ بیداد
اسیروں کی یہ خاموشی کسی دن رنگ لائے گی — قفس سے چھوٹ کر سر پر اٹھا لیں گے گلستاں کو
پہنچی یہاں بھی شیخ و برہمن کی کشمکش — اب میکدہ بھی سیر کے قابل نہیں رہا
مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا — مجھے سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا
فردا کو دور ہی سے ہمارا سلام ہے — دل اپنا شام ہی سے چراغ سحر ہوا
زمانہ پھر گیا چلنے لگی ہوا الٹی — چمن کو آگ لگا کر جو باغباں نکلا

(مرزا یاس یگانہ چنگیزی)

کوئی تو سرخیِ افسانہ یادگار رہے — ہم اپنا خون قفس میں لگائے جاتے ہیں
اسیری میں مذاقِ سیر مٹ جانے کا ماتم کیا — یہ کیا کم ہے در و دیوارِ زنداں دیکھ لیتے ہیں

(سیماب اکبرآبادی)

ایک دل ہے اور طوفانِ حوادث اے جگرؔ — ایک شیشہ ہے کہ ہر پتھر سے ٹکراتا ہوں میں

آدمی کے پاس سب کچھ ہے مگر ایک تنہا آدمیت ہی نہیں
جہلِ خرد نے دن یہ دکھائے گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے
(جگرؔ مرادآبادی)

ابھی کچھ اور ہو انسان کا لہو پانی ابھی حیات کے چہرے پہ آب و تاب نہیں
یہ ترقی کے سب آثار تو برحق لیکن زندگی زندگی سے دور ہوئی جاتی ہے
موت کا بھی علاج ہو شاید زندگی کا کوئی علاج نہیں
مذہب کی خرابی ہے نہ اخلاق کی پستی دنیا کے مصائب کا سبب اور ہی کچھ ہے
زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل وہ رات ہے کہ کوئی ذرہ محوِ خواب نہیں
ہر لیا ہے کسی نے سیتا کو زندگی ہے کہ رام کا بن باس
(فراقؔ گورکھپوری)

جیتے جی ہم تو غمِ فردا کی دھن میں مر گئے کچھ وہی اچھے ہیں جو واقف نہیں انجام سے
تماشا دیکھنا غیروں کے گھر کو پھونک کر کیسا جو اپنی آگ میں جل جائے خود سینہ اسی کا ہے
نکل کے روح ڈنواڈول ہو نہ جائیں کہیں ہزار حیف کے دنیا کے ہیں نہ دیں کے ہم
(شادؔ عظیم آبادی)

دورِ حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد
قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد
(محمد علی جوہرؔ)

بدتر ہے موت سے بھی غلامی کی زندگی مر جائیو، مگر یہ گوارہ نہ کی جیو
(حفیظؔ میرٹھی)

ان تمام شعروں کے مطالعہ سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ شاعری کے کلاسیکی اصولوں اور رکھ رکھاؤ کے مدِ نظر لفظیات کے انتخاب اور ردِ عمل کے معاملے میں بھی شعرا کا رویہ باغیانہ اور جارحانہ نہیں ہے بلکہ ایک قسم کی ناآسودگی اور بے اطمینانی کا اظہار ان کے شعروں سے نمایاں ہوتا ہے۔ فکرِ اقبالؔ کے برخلاف اور ترقی پسند ادبی تحریک سے پہلے اور قدرے بعد میں بھی جن

غزل گو شاعروں نے اپنی شناخت قائم رکھی ان کے شعروں کو نمونے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ شاعری اپنے لہجہ، اسلوب اور طرزِ ادا کے لحاظ سے کلاسیکی اُردو غزل کے سلسلے کی کڑی کے طور پر اہمیت رکھتی ہے۔ چونکہ یہ تمام شعرا غزلیہ شاعری کے حوالے سے اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کے یہاں سے مختصراً ایسے شعروں کو بطور مثال پیش کیا گیا جن میں احتجاجی اور انحرافی رویوں کو سمجھا جا سکے۔

آزادی سے پہلے اور بعد میں احتجاج اور مزاحمت کے حوالے سے ترقی پسند تحریک ہے، مگر اس پر گفتگو سے پہلے بیسویں صدی کے سب سے بڑے شاعر علامہ اقبالؔ کی غزلوں کا مطالعہ بھی کرتے چلیں۔ کلامِ اقبالؔ اس لئے بھی اہم ہے کیوں کہ اقبال نے مشرقی علوم وفنون کے علاوہ مغربی علوم اور کلچر کا مطالعہ اور مشاہدہ کرنے کے بعد اس کے اچھے اور برے اثرات کا جائزہ بھی لیا اور اپنے نظریہ شعر کو پیش کیا۔ فنی اور اسلوبیاتی سطح پر اقبالؔ اپنے لہجہ اور اسلوب کے موجد اور خاتم تو ہیں ہی ساتھ ہی جن عالمگیر افکار کو انہوں نے اپنے وجدان اور علم کے ذریعہ سمجھا اور اس کے نتائج کا اظہار کیا اس سے جہاں ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے وہیں وہ عالمی پیمانے پر احتجاج اور مزاحمت کی نمایاں آواز اور مثال بھی بن جاتے ہیں۔

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دلِ ہر ذرہ میں غوغائے رستہ خیز ہے ساقی
متاعِ دین و دانش لٹ گئی اللہ والوں کی
یہ کس کافر ادا کا غمزۂ خوں ریز ہے ساقی

علامہ اقبالؔ کی شاعری اسلامی علوم، قرآن و احادیث کے فلسفے کی روشنی میں اور عالمی فلسفیانہ افکار کے حوالے سے انسانِ کامل اور مردِ مومن کی تزئین کے محرکات اور اس کے عروج وزوال کے اسباب سے بحث کرتی ہے۔ ساتھ ہی ان کے یہاں مغربی علوم اور فلسفہ کے مطالعہ سے مشرق ومغرب کا جو امتزاج سامنے آتا ہے یہیں سے ان کے یہاں مقاومتی لے پیدا ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ وہ کائنات میں انسان کی عظمت واہمیت، اس کی خودی، اس کے مقام کے تعین کے سلسلے میں ایسا بالغ نظریہ رکھتے ہیں جس کی مثال اُردو کے علاوہ مغربی

زبانوں کے ادب میں بھی ناپید ہے۔ اس وسیع کائنات میں انسان کی عظمت، برتری اور مقام کے تعین کے سلسلے میں انہوں نے تمام شعبۂ حیات کو تنقید کا نشانہ بنایا، حتیٰ کہ بندہ و خدا کے مابین مکالمہ اور حضرتِ یزداں میں بھی اپنے افکار و خیالات کو پیش کرنے کی جرأت کے سبب ان کے لہجے اور آواز کو ملائکہ بھی نہیں روک سکے اور انہوں نے اپنے شکووں کو خدا کے سامنے بھی علی الاعلان پیش کیا ہے۔ علامہ اقبالؔ کی شاعری خاص طور سے غزل میں احتجاج کی مثالیں پیش کرنے کے لئے ہم یہاں مختلف شعبۂ حیات میں ان کے افکار و خیالات اور ان سے پیدا شدہ نتائج کو پیش کر کے احتجاج اور مزاحمت کی روایت کو آگے بڑھاتے ہیں۔

یہ مشتِ خاک یہ صرصر یہ وسعتِ عالم — کرم ہے یا کہ ستم تیری لذتِ ایجاد

ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمۂ گل — یہی ہے فصلِ بہاری، یہی ہے بادِ مراد

شیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی — رہ گئے صوفی و ملا کے غلام اے ساقی

یہ بتانِ عصرِ حاضر کے بنے ہیں مدرسوں میں — نہ ادائے کافرانہ، نہ تراشِ آزرانہ

ہو نقش اگر باطل، تکرار سے کیا حاصل — کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی؟

احکام ترے حق ہیں مگر اپنے مفسر — تاویل سے قرآں کو بنا سکتے ہیں پازند

مشکل ہے کہ اک بندۂ حق بین و حق اندیش — خاشاک کے تودے کو کہے کوہِ دماوند

نہ ایراں میں رہے باقی نہ توراں میں رہے باقی — وہ بندے فقر تھا جن کا ہلاکِ قیصر و کسریٰ

دل سوز سے خالی ہے، نگہ پاک نہیں ہے — پھر اس میں عجب کیا کہ تو بے باک نہیں ہے

فلک نے ان کو عطا کی ہے خواجگی کہ جنہیں — خبر نہیں روشِ بندہ پروری کیا ہے؟

اعجاز ہے کسی کا یا گردشِ زمانہ — ٹوٹا ہے ایشیاء میں سحرِ فرنگیانہ

چیتے کا جگر چاہئے، شاہیں کا تجسس — جی سکتے ہیں بے روشنیِ دانش و فرہنگ

درج بالا شعروں سے اقبالؔ کے مکمل فکری جہات کا اندازہ تو نہیں ہوتا، مگر اقبالؔ کی شاعری کا خاص انداز اور ان کی فکر کا غالب رجحان ان شعروں سے واضح ہو جاتا ہے۔ جب وہ اس وسیع کائنات کے فانی ہونے اور انسان کے زوال اور اس کے وجود کی فنا پذیری کے تعلق سے خدا سے مکالمہ قائم کرتے ہیں تو اس میں ان کا انداز اثبات اور پھر فنا کے تسلسل پر احتجاج

میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس طرح وہ مردِ مومن اور انسانِ کامل کے جانشینوں اور مسند نشینوں کی نااہلی پر مذمت اور ناآسودگی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ علامہ اقبالؔ کے یہاں نہ صرف یہ کہ شیر مردوں سے بیشۂ تحقیق تہی ہونے کا ذکر ہے بلکہ اقبالؔ کی شاعری ان مردانہ اور قلندرانہ اوصاف کو پیدا کرنے کا گر بھی سکھاتی ہے۔ اقبالؔ نے اپنی تنقید کا نشانہ ان علمی اداروں، نظریوں اور شخصیات کو بنایا ہے جو پوری ایک قوم اور نسل کی تربیت اور علمی اور فکری معاملات کے ذمہ دار ہیں۔ ظاہر ہے کہ مسلم قوم اور خاص طور سے انسان اور اس کے آفاقی اور عالمگیر مسائل و معاملات ہی اقبالؔ کی پوری شاعری اور فکر کا مرکز و محور ہیں۔ ان کے یہاں اگر مغربی علوم اور دانش کدوں کے فیضان کا ذکر ہے تو وہیں اقبالؔ اس کے دوسرے رخ کو پیش کرتے ہوئے اس کے برے نتائج کے سبب اسے انسان کے روحانی معاملات کے لئے سم قاتل قرار دیتے ہیں۔ چونکہ علامہ اقبالؔ ایک دانشور کی حیثیت سے عالمی سیاست کے نشیب و فراز پر حکیمانہ نگاہ رکھتے ہیں تاہم اس سلسلے میں بھی انہوں نے جو فکر پیش کی ہے، وہ ان کے مزاحمتی انداز کی نمایاں مثال ہے۔ مگر انہوں نے اپنے سیاسی نتائج اور فکر کا اظہار غزلوں کے برخلاف نظموں میں کیا ہے۔ جس سے ہم یہاں قطع نظر کرتے ہیں۔

علامہ اقبالؔ کے فوراً بعد ادب میں جس بڑی تحریک نے اپنا اثبات کرایا، وہ ترقی پسند ادبی تحریک ہے۔ اس تحریک کے بنیادی مقاصد اور اس کے زیرِ اثر پیدا ہونے والے ادب خاص طور سے نظموں پر گفتگو ہو چکی ہے۔ نظموں پر گفتگو کا مقصد یہی تھا کہ اس تحریک کے حامیوں نے غزل کو اس کے اصول و ضوابط کے پیشِ نظر اپنے مقاصد کے لئے نامناسب سمجھا تھا اور اس صنف کو سرمایہ دارانہ نظام اور معاشرے کی پیداوار کہہ کر رد کیا تھا۔ دوسرے اس تحریک کے جو سماجی، اصلاحی اور فلاحی مقاصد تھے ان کے لئے غزل سے زیادہ نظم کا پیرایہ ہی مناسب اور بہتر تھا۔ صنفِ غزل کے ساتھ معاندانہ رویہ اختیار کرنے کے باوجود بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ بعض شاعروں نے اس صنف میں اپنے Commitment کے باوجود شاعری میں نئے تلازمے استعمال کئے اور لفظوں کو نئے معانی اور غزل کو نئے استعارے اور علامتیں دیں، جن پر گفتگو ضروری ہو جاتی ہے۔

ترقی پسند ادیبوں نے ادب کو تفنن طبع اور ذہنی آسودگی کا سامان سمجھنے کہ بجائے معاشرے کے عام لوگوں کی زندگی کو موضوع بنانے کی طرف توجہ مرکوز کی، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کے اصولوں پر سختی سے کار بند رہنے کے نتیجہ میں ادب وشاعری کا وقار ختم ہونے لگا۔ شاعری محض تبلیغ اور نعرے بازی سے مختص ہوگئی۔ ادیبوں اور شاعروں کو تخریبی اور لاحاصل تخلیقات کے لئے سجاد ظہیر وغیرہ نے مضامین لکھ کر متنبہ کیا۔ آزادی کے بعد خاص طور سے اس تحریک سے وابستہ اہم ادیبوں اور دانشوروں نے ادب کو پہلے ادب کے زمرے میں رکھا اور ساتھ ہی وابستگی کے زیرِ اثر شاعری میں ان کے یہاں عمدہ نمونے سامنے آئے۔ خلیل الرحمن اعظمی اس عہد میں ترقی پسندوں کے یہاں ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ:

> ''تقسیمِ ہند اور فرقہ وارانہ فسادات کا نفسیاتی اثر جس طور پر ترقی پسند شعراء کے ذہنوں پر پڑا اس نے ایسی شاعری کے لئے زمین ہموار کی جس میں جذبات کی تہذیب و تحلیل نہیں ہوتی بلکہ فوری تاثر اور ردِ عمل ہی اس کی سب سے اہم بنیاد ہوتی ہے۔ پھر بھی یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ بعض سنجیدہ شعرا نے اس موضوع پر اچھی چیزیں لکھیں اور وہ نظمیں جو بہت اعلیٰ درجہ کی نہیں ہیں ان میں بھی کم از کم یہ خصوصیت ضرور ہے کہ ان کا تعلق کسی نہ کسی طرح شاعر کے ذاتی مشاہدے سے ہے اور انہوں نے اپنے اشعار کے ذریعہ جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں بہر حال خلوص اور انسان دوستی کا جذبہ ہے۔''[3]

ترقی پسند تحریک سے مکمل وابستگی یا محض ذہنی وابستگی کے حوالے سے اس کے اصول وضوابط، طریق کار، ڈکشن، اسالیب وغیرہ پر گذشتہ مباحث کے پیشِ نظر یہاں وضاحت ضروری نہیں ہے البتہ غزل میں احتجاج اور مزاحمت کے رویے تلاش کرنے کے لئے اس تحریک کے اہم اور قابلِ قدر شاعروں کے کلام کو زیرِ بحث لانا زیادہ مناسب ہے، اس سے جہاں طوالت کا اندیشہ ختم ہوگا وہیں اختصار کے ساتھ بھرپور غزلیہ شعری وادبی تخلیقات زیرِ بحث آجائیں گی۔ مختلف شاعروں کے کلام میں احتجاج کے حوالے سے موضوعاتی بحث کے برخلاف ضروری محسوس ہوتا ہے کہ نمائندہ شعرا کے کلام پر فرداً فرداً گفتگو کی جائے تاکہ ترقی پسند تحریک میں

خاص طور سے غزل کا معیار بھی کسی حد تک متعین ہو سکے، نیز ہمارے موضوع کے لحاظ سے اس تحریک سے وابستہ شعرا کی غزل اور ان کے انداز و بیان کو نشان زد کیا جا سکے۔

مخدومؔ محی الدین ترقی پسند ادبی تحریک کے نمائندہ شاعر ہیں۔ پہلے پہل شاعری میں مخدومؔ نے نظموں سے شناخت بنائی۔ غزل کی شاعری کا آغاز آخری زمانے میں کیا اور اس حوالے سے بھی اپنا منفرد مقام بنایا۔ مخدومؔ کی غزلیہ شاعری کا اہم وصف یہی ہے کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کی بے راہ روی کو رد کرتے ہوئے غزل کے پرانے علائم اور لفظیات کو نئے معنی عطا کیے۔ اپنی غزل گوئی کے حوالے سے مخدومؔ کہتے ہیں۔

> ''غزل کہنے کی کوئی خاص وجہ نہیں سوائے اس کے کہ داخلی محرکات جمع ہوتے ہوتے ایک دن غزل کی صورت میں بہہ نکلے۔''[۱۲]

بذاتِ خود مخدومؔ کے اس بیان سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ نظم ان کے نزدیک ظاہری تجربات و مشاہدات کے تخلیقی اظہار کا نام ہے اور غزل داخل میں ہلچل پیدا کرنے والے احساس کی نمائندہ۔ مخدومؔ کی غزل کا انفرادی مزاج ان کا رومانی اور تغزل سے پر انداز ہے۔ ان کی بعض نظمیں جو غزل ہی کہی جانی چاہیے تھیں مگر ان مسلسل غزلوں کو مخدومؔ نے عنوان دے کر نظم بنا دیا ہے۔ ان میں وہی آب و تاب موجود ہے جو عموماً مخدومؔ کی غزلوں کا امتیاز ہے۔ ایسی نظموں میں آسمانی لوریاں، برسات اور قمر وغیرہ خاص ہیں۔ مخدومؔ کی غزلوں میں نیا پن ہے۔ روایتی انداز کی افسردگی، اداسی، غم اور بے بسی کے برخلاف ان کے یہاں رجائی انداز ملتا ہے۔ زندگی ان کے یہاں مسلسل جدوجہد سے عبارت ہے۔ احتجاج اور مزاحمت کا جو رویہ ان کی نظموں میں موجود ہے، غزل اس سے لگ بھگ مستثنیٰ نظر آتی ہے۔ پھر بھی غزل کے رمز اور اس کے فنی تقاضوں کے پیشِ نظر انہوں نے بعض اشعار کہے ہیں جن میں جدوجہد، امنگ اور معاصر صورتِ حال پر جارحانہ نہیں بلکہ ایک نا آسودگی کا انداز نمایاں ہے۔

حیات لے کے چلو، کائنات لے کے چلو ۔۔۔ چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو
دیپ جلتے ہیں دلوں میں کہ چتا جلتی ہے ۔۔۔ اب کے دیوالی میں دیکھیں گے کیا ہوتا ہے
قدم قدم پہ اندھیروں کا سامنا ہے یہاں ۔۔۔ سفر کٹھن ہے دمِ شعلہ ساز ساتھ رہے

فصلِ گل ہوتی ہے کیا جشنِ جنوں ہوتا ہے   آج کچھ بھی نہیں ہوتا ہے گلستاں میں

اسرارالحق مجازؔ کی مقبولیت میں ان کی شخصیت اور شاعری دونوں کو دخل ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ جن شاعروں نے اپنی منفرد شناخت بنائی ہے ان کے یہاں عموماً نظموں پر توجہ زیادہ مرکوز کی گئی ہے۔ غزل کے معاملے میں اہم شاعروں کے یہاں اس تحریک کے ضوابط سے زیادہ ذاتی اور انفرادی تجربات اور ان کا اظہار معنی رکھتا ہے۔ مجازؔ کی شاعری چونکہ رومان اور انقلاب کے نرم و گرم آہنگ سے آراستہ ہے۔ لہٰذا ان کی شاعری میں ان دونوں کیفیات اور جذبات کی فراوانی ہے۔ جس طرح کی بلند آہنگی احتجاج کے حوالے سے عموماً مجازؔ کے یہاں رویہ عمل آتی ہے ان کی غزلیں اس سے پاک ہیں۔ اہلِ سیاست کے رویوں پر مجازؔ کے یہاں نا آسودگی اور بے چینی نمایاں ہے۔ اس کی خاص بات یہ ہے کہ یہ کوئی رومانی احساس نہیں بلکہ ایک فطری اور فکری نتیجہ ہے جس کا اظہار بالخصوص نظموں میں تو ہوا ہے مگر ان کی غزلوں سے بھی اس طرح کے شعری رویوں کو نشان زد کیا جا سکتا ہے۔

خونِ آدم پہ کوئی حرف نہ آنے پائے
جنہیں انساں نہیں کہتے انہیں انساں کر دیں

یہ جہاں بارہ گہ رطل گراں ہے ساقی
اک جہنم مرے سینے میں تپاں ہے ساقی

وہاں کتنوں کو تخت و تاج کا روماں ہے کیا کہیے
جہاں سائل کو اکثر کاسۂ سائل نہیں ملتا

یہ قتلِ عام اور بے اذن قتلِ عام کیا کہیے
یہ بسمل کیسے بسمل ہیں جنہیں قاتل نہیں ملتا

کیا تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے، وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

ان شعروں میں ایک طرف جہاں شاعر حقائقِ زمانہ کو بے نقاب کر رہا ہے وہیں اس کے اندر کی اداسی اور غصہ اس کی طبیعت کی بے اطمینانی کے بارے میں اس کے مثبت اندازِ فکر

کو بھی آشکار کر رہا ہے۔ شورشِ دوراں کی یلغار میں وہ پریشان زلفوں اور اشک بار آنکھوں کو بھی بھول چکا ہے۔ مجاز کے شاید انہیں رومانی اور انقلابی بھم آمیز فکری رویوں کے پیشِ نظر فیض احمد فیض نے انہیں 'انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں انقلاب کا مطرب' کہا تھا۔

فیض احمد فیض ترقی پسند تحریک کے ہی نہیں بلکہ اُردو کے اہم شاعر ہیں۔ ان کے ابتدائی شعری مجموعے 'نقش فریادی' میں جس طرح کے آثار فیض کی شاعری اور فکری کی نشاندہی کرتے ہیں وہ شعور وفکر کی بالیدگی کے بعد اپنے Commitment کی بدولت فیض کا امتیازی نشان قرار پاتا ہے۔ فیض نے جہاں وقت اور حالات کے پیشِ نظر شاعری کو ڈھالا ہے وہیں اپنے ڈکشن اور اسلوب کو ایک انفرادی نرم آہنگی اور جارحانہ انداز کے بجائے ریشمی آوازوں کا لباس پہنا دیا ہے۔ وہ جس آہستگی اور سکون کے ساتھ اپنے انحراف اور احتجاج کو شاعری میں ڈھالتے ہیں اس کی تاثیر پورے فنی برتاؤ کے ساتھ رنگ لاتی ہے۔ فیض کی احتجاجی آواز اگرچہ بہت نرم لہجہ اختیار کرتی ہے مگر اپنے لفظیاتی دروبست کے ساتھ دماغ و دل میں ایک گونج بن کر بکھر جاتی ہے۔ یعنی فیض کی شاعری فکر و جذبے کو باہم متحرک کرنے کے فن سے آراستہ ہے۔ فیض نے اپنے اظہار اور موضوعات کو جس طرح کی زبان عطا کی ہے وہ پرانی ہوتے ہوئے بھی تازگی سے لبریز ہے۔ زبان کا تخلیقی استعمال اور اظہار کا سلیقہ فیض کی شاعری کو اہم بھی بناتا ہے اور ان کے اسلوب کو لائق تقلید بھی۔ نظموں کے ساتھ ہی ان کی غزل بھی منفرد انداز و اسلوب کے حوالے سے فیض کے احتجاجی اور مزاحمتی رویوں کو سامنے لاتی ہے۔

سرفروشی کے انداز بدلے گئے، دعوتِ قتل پر مقتلِ شہر میں
ڈال کر کوئی گردن میں طوق آ گیا، لاد کر کوئی کاندھے پہ دار آ گیا

اگر جراحت قاتل سے بخشوا لائے
تو دل سیاستِ چارہ گری کی نذر ہوا

نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں، نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

سرِ خسرو سے نازِ کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے

کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی
ہے اپنی کشتِ ویراں سرسبز اس یقیں سے
آئیں گے اس طرف بھی اک روز بار و باراں
کٹتے بھی چلو بڑھتے بھی چلو بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے
دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی
بوئے گُل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے

معین احسن جذبیؔ نے اپنی شاعری کی ترتیب و تنظیم کے سلسلے میں جس طرح کا توازن اور نپا تلا انداز اختیار کیا تھا وہ ان کی شاعری سے مترشح ہے اور ان کے معاصرین کی تحریروں سے نمایاں ہوتا ہے۔ جذبیؔ زود گوئی کے قائل نہیں تھے بلکہ ان کے یہاں اختصار کے ساتھ ہی بہت سنبھل کر شعر کہنے کا سلیقہ ملتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا وہ دور جب اشترا کی نظریے سے شدید وابستگی کا اظہار ادب میں ہونے لگا تھا اور ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ ادب اشترا کی نظریات کا اعلان نامہ بن چکا ہے۔ اس وقت بھی جذبیؔ اس تحریک سے وابستہ رہتے ہوئے اپنے داخلی اور انفرادی احساس کو اہمیت دیتے نظر آتے ہیں۔ ہر چند کہ انہیں اس محتاط روش پر چلنے کی وجہ سے اپنے ادب دوستوں اور معاصرین کی جانب سے سختیوں کا سامنا کرنا پڑا مگر جذبیؔ نے دوسروں کی رہبری سے زیادہ اپنے ہی احساس وادراک کی سرپرستی قبول کی اور فن کو فن کی طرح برتا۔ اسی لئے ڈاکٹر محمد حسن انہیں 'ارتکازِ فن کا شاعر' کہتے تھے۔

شریکِ محفلِ دار و رسن کچھ اور بھی ہیں
ستم گرو ابھی اہلِ کفن کچھ اور بھی ہیں
ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار
ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں
اس حرص وہوس کی دنیا میں ہم کیا چاہیں ہم کیا مانگیں
جو چاہا ہم کو مل نہ سکا، جو مانگا وہ بھی پا نہ سکے

شکست و فتح نصیبوں سے اب نہیں جذبی

کہ آج ہے دل ہر ناتواں میں جذبِ یقیں

دھوکا نہ تھا نظر کا تو پھر اے شب دراز

وہ ہلکے ہلکے صبح کے آثار کیا ہوئے

کبھی تمازتِ خورشید بھی تو کم ہوگی

کبھی تو سایۂ ابرِ بہار بھی ہوگا

ان شعروں میں شاعر کا حوصلہ کہیں ٹوٹتا نظر نہیں آتا۔ بلکہ وقت اور حالات کے سامنے وہ سینہ سپر ہو جانے کا حوصلہ بھی رکھتا ہے اور پر امید اندازِ بیان اس کے کلام کے مثبت پہلوؤں کو بھی آشکار کر رہا ہے۔ صورتِ حال کے سامنے جذبی کے کرب اور ان کی طبعیت میں پیدا ہونے والے ہیجان اور بے اطمینانی ہی دراصل ان کے احتجاج کا حوالہ بھی ہے۔

ترقی پسند شاعروں نے اپنے تجربات و محسوسات کے اظہار کے لیے نظم و غزلوں دونوں اصناف کو اپنایا مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اپنے Commitment کے لئے انہیں غزل سے زیادہ نظم کے Form میں ہی سہولت تھی۔ کیوں کہ اپنے مقصد اور موضوع کی وضاحت کے لئے غزل کا فن، اس کے صنفی اصول اور تقاضے تنگ تھے پرویز شاہدی کی شاعری بھی نظریاتی وابستگی اور احتجاج کے حوالے سے اہمیت رکھتی ہے۔ ان کے یہاں احتجاج کے رویے ملاحظہ کریں۔

خاموشی بحرانِ صدا ہے، تم بھی چپ ہو ہم بھی چپ

سناٹا تک چیخ رہا ہے، تم بھی چپ ہو ہم بھی چپ

سکتے تک اب آ پہنچا ہے بڑھتے بڑھتے کربِ سکوت

ہونٹوں پر کیا وقت پڑا ہے، تم بھی چپ ہو ہم بھی چپ

فسردہ ہے علم حرف ہائے کتاب بھی بجھ کے رہ گئے ہیں

ہے راکھ ہی راکھ مدرسوں میں نصاب بھی بجھ کے رہ گئے ہیں

جن کو تم دیتے ہو شوریدہ سری کا الزام

ہیں وہی خاک بسر تاج شکن کیا جانو؟

یہ سنبل و نسریں میرے ہیں یہ صحنِ گلستاں میرا ہے
میں عزمِ نموئے گلشن ہوں انعام بہاراں میرا ہے
تیز ہوا، ہلتا ہے قفس، خطرے میں پڑی ہے ہر تیلی
فریادِ اسیری بند کرو، اب جنبشِ لب کی بات کرو

علی سردار جعفری علمی، ادبی، نظریاتی اور دانشورانہ فکروخیال کی وجہ سے اپنے معاصرین میں نمایاں ترین حیثیت رکھتے ہیں۔ان کی ہمہ جہت شخصیت کا حسن شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ترقی پسند تحریک کے اہم رکن کے حوالے سے سردار جعفری نے اپنی شاعرانہ اور ناقدانہ حیثیت بھی تسلیم کرائی۔اُردو زبان کو انقلابی اور نظریاتی شاعری کے حوالے سے اہم سرمایہ عطا کیا۔مشرقی کلاسکی شعری سرمائے کے علاوہ مغربی ادب اور فلسفوں سے واقفیت اور پھران کا اظہار ان کی شاعری کے ساتھ ہی ان کی تنقید کا بھی حسن ہے۔علی سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک کے نظریاتی اصولوں پر سختی سے کاربند رہتے ہوئے انقلابی اور احتجاجی شاعری کے حوالے سے عمدہ شاعری کی ہے۔ترقی پسند ادبی تحریک کے زوال کے بعد سردار کے تحت رویوں میں تبدیلی پیدا ہوئی اور اپنے نظریاتی اظہار کو انہوں نے تازہ ہواؤں کے ساتھ ہی تازہ تر احساس سے بدل کر وقت اور حالات کے مطابق تبدیل کیا۔ان کی شاعری زندگی اور معاشرے میں پیدا شدہ تفریق کو نشان زد کرنے اور عام انسان اور انسانیت کے درد کو ادب بنانے سے عبارت ہے۔اول تا آخر ان کی شاعری کا غالب میلان انسان اور اس کی عظمت کا اظہار ہے۔وہ زندگی کے ہر رنگ میں خوب صورتی کے خواہاں ہیں۔عام انسانوں کی زندگی سے جمالیات کے عناصر کی تلاش ہی ان کے فن کی محرک ہے۔عالمی پیمانے پر عام انسانی زندگی، انسانیت کے جذبے اور نفرت کے خلاف محبت کی سرشاری کا پیغام دیتے ہوئے انہوں نے ہر اس نظام اور قوانینِ حیات کو اپنی تنقید اور احتجاج کا نشانہ بنایا جو انسان کو اس کی عظمت سے گرانے والے ہیں۔علی سردار جعفری کی شاعری میں ادب اور زندگی کے بدلتے ہوئے تمام رنگ اور اسالیب کی جھلک موجود ہے۔یہی ان کی فکر اور شخصیت کا حسن ہے۔احتجاج کے حوالے سے سردار جعفری کی غزلوں سے اشعار ملاحظہ کریں۔

نارِ نمرود یہی اور یہی گلزارِ خلیل
کوئی آتش نہیں آتش کدۂ ذات کے بعد

یہ زندگی بھی کوئی زندگی ہے ہم نفسو!
ستارہ بن کے جلے بجھ گئے شرر کی طرح

تیغ منصف ہو جہاں، دار و رسن ہوں شاہد
بے گنہ کون ہے اس شہر میں قاتل کے سوا

بچوں کے سوکھے ہونٹوں پر پیاس کی سوکھی ریت جمی
دودھ کی دھاریں گائے کے تھن سے گر گئیں ناگوں کے تھن میں

رہبروں کی بھول تھی یا رہبری کا مدعا
قافلوں کو منزلوں کے پاس بھٹکاتے رہے

کیا بلا جبر اسیری ہے کہ آزادی میں بھی
دوش پر اپنے لئے پھرتے ہیں زنداں خانہ ہم

شعرِ سردار میں ہے شعلۂ بے باک کا رنگ
حرفِ سردار میں حق گوئی و خوش گفتاری

بس ایک حرفِ بغاوت زباں سے نکلا تھا
شہید ہوگئیں کتنی روایتیں مت پوچھو

وید اپنشد پرزے پرزے، گیتا قرآں ورق ورق
رام و کرشن و گوتم و یزداں زخم رسیدہ سب کے سب

جاں نثار اختر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنی شاعری کے بالکل نئے اور اچھوتے انداز بیان کی وجہ سے اہمیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری خاص طور سے غزلوں کے رنگ و آہنگ میں ایک خوش گوار اضافہ کیا۔ ان کی غزلوں کے مطالعہ سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان میں نئے زمانے کی کھنک موجود ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کے کرب کو بڑی شدت سے محسوس کیا ہے۔ ممبئی جیسے بڑے اور کاروباری زندگی والے شہر کی بھاگ دوڑ سے انہوں

نے نئے زمانے اور نئے معاشرے میں تبدیل ہوئے انسانوں اور ان کے رویوں کو قریب سے دیکھا اور سمجھا تھا۔ شاید یہی وجہ رہی ہوگی کہ افراط وتفریط کے درمیان زندگی کے بے اماں ہونے کا احساس اور اپنی ذات میں سمٹتے ہوئے انسان کا وجود انہیں زندگی کے بارے میں نئے انداز سے سوچنے کا ہنر سکھاتا ہے۔ جاں نثار اختر نے زندگی کی سفاک حقیقتوں اور تلخ تجربات واحساسات کو اظہار کا جو نیا پن دیا ہے وہ دیگر ترقی پسند شاعروں میں بالکل مختلف اور ادب کی بدلتی ہوئی شعریات یا طرزِ احساس سے قریب محسوس ہوتا ہے۔

شرم آتی ہے کہ اس شہر میں ہم ہیں کہ جہاں
نہ ملے بھیک تو لاکھوں کا گزارا ہی نہ ہو

ہر ایک روح میں اک غم چھپا لگے ہے مجھے
یہ زندگی تو کوئی بددعا لگے ہے مجھے
بکھر گیا ہے کچھ اس طرح آدمی کا وجود
ہر ایک فرد کوئی سانحہ لگے ہے مجھے

ہر آن ٹوٹتے یہ عقیدوں کے سلسلے
لگتا ہے جیسے آج بکھرنے لگا ہوں میں

دل کا وہ حال ہوا ہے غم دوراں کے تلے
جیسے اک لاش چٹانوں میں دبادی جائے

ہمارے شہر میں بے چہرہ لوگ بستے ہیں
کبھی کبھی کوئی چہرہ دکھائی دیتا ہے

کوئی آسودہ نہیں اہلِ سیاست کے سوا
یہ زمین دشمنِ اربابِ نظر لگتی ہے

اور تو کیا ملا مجھ کو مری محنت کا صلہ
چند سکے ہیں مرے ہاتھ میں چھالوں کی طرح

اگر شاعر کا نام چھپا لیا جائے تو ترقی پسند تحریک کے برخلاف جدید شاعری یا

جدیدیت کے زیرِ اثر پنپنے والا احساس ان شعروں میں موجود ہے۔ شہر کی زندگی، بدلتا ہوا معاشرہ، تبدیل ہوتا ہوا انسان اور اس کا احساس جاں نثار اختر کی شاعری میں پوری فنی ہنرمندی کے ساتھ زیرِ بحث آئے ہیں۔ انھوں نے اپنی نظریاتی وابستگی کو بھی لہجہ اور اسلوب کی مدد سے اتنا سبک اور نرم بنا دیا ہے کہ وہ نظریاتی حد بندیوں سے الگ آزادانہ فکر اور احساس کا نمائندہ معلوم ہوتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی ہمہ جہت شخصیت بیک وقت، شاعری، فکشن، صحافت، ادارت اور تنقید وغیرہ مختلف اصناف پر پھیلی ہوئی ہے۔ شاعری کے علاوہ افسانہ نگاری کا سلیقہ انہیں ایک بہترین کہانی کار اور افسانہ نگار بناتا ہے، شاعری میں غزل اور نظم ہر دو اصناف میں احمد ندیم قاسمی نے یکساں اپنے تخلیقی اظہار کو بروئے کار لایا ہے۔ جہاں ان کی نظمیں فکری اور جذباتی وابستگی کا اظہار ہیں، وہیں ان کی غزلیں عموماً اُردو کی کلاسیکی شعری روایت کا بدلا ہوا منظرنامہ کہی جاسکتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی شاعری کا مرکز انسان ہے۔ انسانی اقدار، انسان کا مقام و مرتبہ اور حیات و کائنات کی کشمکش میں انسان کے دکھ درد اور زندگی کے شب و روز تماشا میں انسان کی عظمت کے گیت گانا ہی ان کا موقف بھی ہے اور ان کے فنی اظہار کا بنیادی حوالہ بھی۔ اپنے موقف کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''میں انسان اور اس کی زندگی کو فن کا بنیادی موضوع قرار دیتا ہوں ... میری نظر میں انسان اہم ہے اور فن اسی صورت میں اہم ہے جب وہ انسان کو حسن و توازن حاصل کرنے میں مدد کرے اور وہ انسان کو منفی انداز میں اداس نہ کرے، وہ زندگی کو زندہ رہنے کے قابل بنائے اور اس میں وہ رنگ پیدا کرے جنہیں فنونِ لطیفہ کی بنیادیں قرار دیا جاسکتا ہے۔'' [۵]

ندیم قاسمی کی غزلوں سے یہ شعر ملاحظہ کریں جو ان کی شاعری کا بنیادی حوالہ بھی ہیں اور ان کے احتجاجی رویوں کی غمازی بھی کرتے ہیں۔

صبح ہوتے ہی نکل آتے ہیں بازار میں لوگ
گٹھریاں سر پہ اٹھائے ہوئے ایمانوں کی

مقبرے بنتے ہیں زندوں کے مکانوں سے بلند
کس قدر اوج پہ تکریم ہے انسانوں کی

سقراط نے زہر پی لیا تھا
ہم نے زندگی کے دکھ سہے ہیں

طلوع صبح کی افواہ اتنی عام ہوئی
کہ نصف شب کو گھروں کے دیئے بجھائے گئے

لوگ اشیاء کی طرح بک گئے اشیاء کے لئے
سر بازار نظر آئے تماشے کیا کیا

بیسویں صدی کیسا انقلاب لائی ہے
کوہ پر ببولیں ہیں، دشت میں صنوبر ہیں

لوگ شہروں میں بھی تنہا کیوں ہیں
رخ یہ کیوں دشت صحرائی ہے

کیسے مرا فقیہہ شہر میری سمجھ میں آسکے
دعوے قلندری کے بھی، رنگ سکندری کے بھی

فیصلے کر رہے ہیں عرش نشیں
آفتیں آدمی پہ آتی ہیں

ان شعروں میں نظریاتی یا اصولی وابستگی کے برخلاف شاعر کی فکر، جذبہ اور تجربہ ہی نظم ہوا ہے۔ ترقی پسند تحریک کی فکر سے وابستہ ہونے کے باوجود بھی قاسمی کے یہ اشعار سطحی اظہار اور سماج کے فرسودہ موضوعات سے الگ ایک نئے احساس اور شاعر کے ذاتی احتجاج کے حوالے ہیں۔ دنیا اور معاشرے میں تبدیل ہوتے ہوئے موضوعات اور انسانی نفسیات کی جھلکیاں بھی ان سے ظاہر ہو رہی ہیں۔ ہم نے کوشش یہی کی کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ جن شاعروں کے اشعار زیر بحث لائیں جائیں، ان میں نہ صرف احتجاج اور مزاحمت کے رویوں کی نشاندہی ہو بلکہ فنی طور پر بھی اس تحریک سے وابستہ فن کاروں کے ادبی Contribution اور فن کو سمجھنے کا موقع مل سکے۔

کیفی اعظمی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ نظموں میں انہوں نے نظریاتی وابستگی کے زیرِ اثر اظہارِ خیال کیا ہے اور اس کے برخلاف معاصر صورتِ حال کے پیشِ نظر سیاسی و سماجی عدم مساوات کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ غزلوں کے ضمن میں کیفی کے یہاں باغیانہ اور مقصدیتی اندازِ بیان نہیں ہے۔ بلکہ مختصر غزلیہ سرمائے میں تہذیبی و کلاسیکی شعری تربیت کا دخل واضح نظر آتا ہے۔ نئے معاشرے کا انسان اور اس کے بدلتے تہذیبی معیارات اور اقدار کا اظہار عام طور پر کیفی کی غزل میں ملتا ہے۔ پرانی اور نئی تہذیب کے تصادم اور اس کے نتائج سے بے اطمینانی کا اظہار ہی دراصل ان کی غزلوں کا امتیاز بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔

اعلانِ حق میں خطرۂ دار و رسن تو ہے
لیکن سوال یہ ہے کہ دار و رسن کے بعد

انساں کی خواہشوں کی کوئی انتہا نہیں
دو گز زمیں بھی چاہئے دو گز کفن کے بعد

جو اک خدا نہیں ملتا تو اتنا ماتم کیوں
یہاں تو کوئی مرا ہم زباں نہیں ملتا

دیواریں تو ہر طرف کھڑی ہیں
کیا ہوگئے مہربان سائے

اکیسویں صدی کی طرف ہم چلے تو ہیں
فتنے بھی جاگ اٹھیں ہیں آوازِ پا کے ساتھ

ان شعروں میں نہ ہی کوئی جارحانہ رویہ ہے اور نہ ہی واشگاف انداز میں احتجاج درج کرانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ شاعر کی ناآسودگی اور اس کا ذاتی کرب اظہار کے پیکر میں ڈھل گیا ہے۔ یعنی ترقی پسند تحریک میں غزل کا امتیازی نشان ان شعروں کو بلا تامل قرار دیا جاسکتا ہے۔

مجروحؔ سلطانپوری اُردو غزل کا ناقابلِ فراموش نام ہے۔ مجروحؔ کی انفرادیت کا راز اسی میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے نظریاتی وابستگی کے باوجود اُردو غزل کی لفظیات کو نئے معانی و مفاہیم عطا کیے۔ فیض احمد فیضؔ ہی کی طرح مجروحؔ نے روایتی اور کلاسیکی شعری

روایت سے نہ صرف یہ کہ کسبِ فیض کیا بلکہ اسے پوری اٹھان کے ساتھ معاصر مسائل اور ناقابلِ برداشت صورتِ حال سے ہم آہنگ کرکے غزل کے دامن کو وسیع بھی کیا ہے۔ مجروحؔ کی غزل کے موثر ہونے کا راز یہی نظر آتا ہے کہ ان کے شعروں میں فکر کے بالمقابل جذبے کی آنچ زیادہ ہے۔ انہوں نے جن سیاسی وسماجی مسائل اور تجربات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے انہیں بیان کرنے سے قبل وہ جذبات کی تطہیر کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اسی لئے ان کا بیان کردہ تجربہ، جذبے اور احساس کی پوری آب وتاب کے ساتھ غزل کے شعروں میں ڈھلتا ہے۔ مجروحؔ کی شاعری کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا آسان نہیں ہوتا کہ مجروحؔ ترقی پسند تحریک کی دین ہیں یا ترقی پسند تحریک کے ادبی وقار میں مجروحؔ نے اضافہ کیا۔ اپنے احتجاجی اور مزاحمتی کلام کو مجروحؔ نے ظاہر ہے کہ وقت اور حالات کی ضرورت کے تحت اور اپنی نظریاتی وابستگی کے زیرِ اثر پیش کیا مگر اپنی انفرادیت، غزل کے فنی رچاؤ اور روایتی شعریات کو بھی نیا انداز بخشا ہے۔

سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

روک سکتا ہمیں زندانِ بلا کیا مجروحؔ
ہم تو آواز ہیں دیوار سے چھن جاتے ہیں

زباں ہماری نہ سمجھا کوئی یہاں مجروحؔ
ہم اجنبی کی طرح اپنے ہی وطن میں رہے

جلا کے مشعلِ جاں ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے

دیارِ شام نہیں منزلِ سحر بھی نہیں
عجب نگر ہے یہاں دن چلے نہ رات چلے

ہم قفس صیاد کی رسمِ زباں بندی کی خیر
بے زبانوں کو بھی اندازِ کلام آ ہی گیا

پارۂ دل ہے وطن کی سرزمیں مشکل یہ ہے
شہر کو ویراں کہیں یا دل کو ویرانہ کہیں

یہ اشعار احتجاج کی نمایاں مثالیں بھی ہیں، اُردو غزل کا نیا آہنگ بھی اور مجرو حؔ سلطانپوری کے فن کا ثبوت بھی۔ یہ تبدیلی اس لئے فن میں نمایاں ہوئی کہ بعد میں ترقی پسندوں نے صورتِ حال کو بدلنے کہ بجائے اس پر اپنا ردِ عمل بردباری اور سنجیدگی سے پیش کیا۔ رجائی اور مثبت طرزِ فکر کے ساتھ انفرادی احساس اور جذبے کی شمولیت نے ان کے فکری اظہار کو موثر بنایا اور غزل کے فن کو اس تحریک سے وابستہ شاعروں نے انہیں تبدیلیوں کے سبب وقار بخشا۔

ساحرؔ لدھیانوی کی شاعری کا امتیاز قائم کرتے ہوئے ان کے ناقدین لکھتے ہیں کہ ساحرؔ کی شاعری میں بے ساختگی اور تغزل کے عناصر ہیں جو ان کی شاعری میں ابتدا ہی سے موجود رہے ہیں۔ ساحرؔ کی شاعری میں گہرے تجربات اور شعور کو دخل نہیں ہے۔ بلکہ ان کی شاعری کا خاص وصف تاثیر ہے۔ اس میں بڑے ذہن کی کارفرمائی ہے اور نہ ہی قطعی پست اور سطحی ذہنیت کی نمائندگی۔ ساحرؔ لدھیانوی کی شاعری کو جن خوبیوں نے جاذب، مقبول عام کیا وہ وضاحت، شاعرانہ بیان، بے ساختگی اور پرتاثیر اندازِ بیان ہے۔ جو بقول خلیل الرحمن اعظمی 'عام نوجوانوں کو متاثر کرتی ہے'۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور رومانی فکر و جذبات نے ساحرؔ کے لہجہ اور اسلوب کو مقبول عام بنایا۔ ان کی شاعری کے موضوعات عام آدمی کی زندگی اور مسائل سے متعلق ضرور ہوتے ہیں مگر ان کے برتنے میں شاعر نے عامیانہ پن سے اپنے فن کو محفوظ رکھا ہے۔ نظموں کا مقبول شاعر ہونے کے باوجود ساحرؔ کی غزلیں ان کے نقطۂ نظر اور ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر احتجاج اور مزاحمت کے حوالے سے اہمیت رکھتی ہیں۔ مثالیں ملاحظہ کریں۔

ہمیں سے رنگِ گلستاں، ہمیں سے رنگِ بہار
ہمیں کو نظمِ گلستاں پہ اختیار نہیں

تنگ آچکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم
ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بے دلی سے ہم

اہلِ درد اور بھی ہیں اہلِ جفا اور بھی ہیں
ایک ہم ہی نہیں دنیا سے خفا اور بھی ہیں

عقائد وہم ہیں، مذہب خیالِ خام ہے ساقی
ازل سے ذہنِ انساں بستۂ اوہام ہے ساقی

بہت کٹھن ہے کوئی صورتِ بیاں نکلے
اگر صدا نہ اٹھے کم سے کم فغاں نکلے

عدل گاہیں تو دور کی شئے ہیں
قتل اخبار تک نہیں پہنچا

کون جانے یہ ترا شاعرِ آشفتہ مزاج
کتنے مغرور خداؤں کا رقیب آج بھی ہے

یہ اشعار سیاسی، سماجی، مذہبی انتشار، تناؤ اور انسان کی ذہنی پیچیدگیوں کے غماز ہیں۔ شاعر کی جھنجھلاہٹ، احتجاج اور اس کے باغیانہ رویے کو ان شعروں کے مطالعہ سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔

ترقی پسند تحریک سے منسلک شاعروں کے یہاں شاعری میں برتے جانے والے وضاحتی اور بلاواسطہ طرزِ بیان میں تبدیلی آزادی کے بعد ہی پیدا ہوگئی تھی۔ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ ترقی پسند تحریک کے نمائندہ شاعروں نے اپنے موقف میں کوئی تبدیلی نہیں کی مگر شاعرانہ ہنرمندی کو بروئے کار لاتے ہوئے اور شاعری کو محض مقصد اور افادیت کے لئے نہیں اپنایا بلکہ اس کے فنی تقاضوں کا بھی التزام رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ جن شاعروں کے کلام کو زیرِ بحث لایا گیا ہے، ان کے یہاں شعری طریقِ کار میں واضح تبدیلیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ لہٰذا درج بالا میں

پیش کیے گئے شاعری کے نمونوں کو ترقی پسند تحریک سے وابستہ رکھتے ہوئے آزادی کے بعد تبدیل شدہ شعریات کے حوالے سے بھی دیکھا جانا چاہیے۔ ہر چند ۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کا آغاز ہوا اور ترقی پسند تحریک زوال آمادہ ہوگئی مگر اس تحریک سے نظریاتی وابستگی نے آزادی کے بعد بھی فن کاروں کو اپنے نصب العین کے زیرِ اثر سماج کو ادب و شاعری کا موضوع بنانے کی ترغیب دی۔ خوش آئند بات یہی تھی کہ اشتراکیت کے رجحان کے فروغ نے جس طرح کی سپاٹ، بیانیہ اور تاثیر سے عاری تخلیقات کو پروان چڑھایا تھا، آزادی سے پہلے اور بعد میں اہم شاعروں نے ادبی اصول و قوائد کو برتا بھی اور وابستہ رہتے ہوئے عمدہ شعری و تخلیقی کام انجام دیے۔

جدیدیت یا جدید شاعری کے رجحان نے جب زور پکڑا تو ترقی پسند تحریک کو رد کرنے کا سلسلہ بھی دراز ہوتا چلا گیا۔ اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جدیدیت کے زیرِ اثر جو شعریات پروان چڑھ رہی تھی وہ ترقی پسند ادب اور اس کی شعریات سے قطعی مختلف تھی مگر اس کے باوجود بھی آزادی کے بعد کی غزل پر گفتگو کرتے ہوئے اور غزل کے شعروں میں احتجاج اور مزاحمت کی نشاندہی اہم ترقی پسند شاعروں کے ذکر کے بغیر نامکمل گردانی جائے گی۔ لہٰذا ترقی پسند تحریک سے وابستہ جن اہم شاعروں کی غزل کے شعروں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے انہیں آزادی کے بعد کی غزل میں احتجاج اور مزاحمت کے تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ ۱۹۴۷ء کے بعد سے لے کر جدیدیت کے فروغ تک کا زمانہ ایک دہائی سے زیادہ کا عرصہ پورا کر لیتا ہے، اس لیے ترقی پسند غزل کو آزادی کے بعد کی شاعری یا غزل کے حوالے سے دیکھنے اور تسلیم کر لینے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔

جدیدیت کے فروغ سے قبل دوسری جنگِ عظیم، ہندوستان کی آزادی، تقسیم، عالمی پیمانے پر بدلتے ہوئے انسانی مزاج، احساس اور ترقیاتی منصوبوں کے تحت صارفیت کا فروغ، مغربی تہذیب اور نئے نظریات کی ترویج نے انسانی معاشرے کے سابقہ تمام اصول و ضوابط مسمار کر دیے۔ چونکہ عالمگیر پیمانے پر انسان اور معاشرہ تیزی سے تبدیل ہو رہے تھے۔ سائنس اور مغربی علوم کی نت نئی ایجادات نے انسان کو جذبے زیادہ فکر کا نمائندہ بنایا۔ انسان حال کے پیشِ نظر ماضی سے کٹنا شروع ہو گیا اور پھر اس نے اپنے مستقبل کی اساس ماضی کو رد

کرنے یا حال کے مطابق تبدیل کرنے کے سلسلے پر رکھی۔ جہاں تک ادب میں جدیدیت یا جدید شاعری اور رجحان کا تعلق ہے اس کے پیچھے ادبی طور پر ترقی پسند ادبی فکر کے خارجی اور اجتماعی رجحان اور حلقہ اربابِ ذوق کے انفرادی اور داخلی احساس سے بیزاری تھی مغرب میں جدیدیت کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالتے ہوئے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

''مغرب میں جدیدیت کا زمانہ پہلی جنگِ عظیم سے دوسری جنگِ عظیم تک کا ہے۔ جبکہ ہمارے یہاں اس کا زمانہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی دوڈھائی دہائیوں کا ہے۔ مغرب کا روشن خیال پروجیکٹ، انسان کی تاریخ اور سائنسی ترقی کے خواب سے عبارت تھا۔ لیکن دوسری جنگِ عظیم کے بعد یہ خواب پاش پاش ہوگیا۔ انسان نے تاریخی اور سائنسی ڈسکورس سے جو توقعات وابستہ کی تھیں اس نے اتنے مسائل حل نہیں کیے جتنے پیدا کردیے۔ چنانچہ بعد کے دور کو 'گمشدگی' یا 'بدعقیدگی' کا دور کہا جاتا ہے۔''[۶]

نارنگ کی تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُردو میں جدیدیت کی تحریک ان بنیادوں پر استوار نہیں ہوئی جو مغرب کا خاصہ ہے۔ دوسری جنگِ عظیم نے انسان کے سائنسی اور تاریخی ترقی کے خواب کو چکنا چور کردیا روشن خیالی (ENLIGHTENMENT) کے پروجیکٹ پر مشتمل تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زندگی کا جو تصور قائم کیا گیا تھا وہ لایعنی ہوگیا اور آسائشوں سے بھرپور زندگی اندر سے کھوکھلی ہوئی۔ یہی وہ بنیادی نقطہ ہے۔ جس پر جدید شاعری کی اساس رکھی گئی۔ اس احساس اور تجربے نے فکری طور پر بھی شاعروں کو ترقی پسند تحریک اور حلقہ کے ادیبوں سے احتراز کرنے کی طرف راغب کیا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدید شاعروں نے ترقی پسندوں کے خارجی اور اجتماعی اظہار اور حلقہ کے داخلی اور انفرادی احساس کو ہم آمیز کرکے ذات اور حیات وکائنات کے تجربے کو شعری اظہار عطا کیا۔ جس میں نئے معاشرے اور سائنسی ایجادات اور ترقی کے زیرِ اثر صارفی ذہنیت کے سبب ہر عقیدہ، نظریہ اور احساس کاروباری بن گیا۔ اخلاق، مذہب، سماجی بندشوں سے آزاد ہوجانے کا تصور عام ہوا۔ اس طرح کے تمام رویے اُردو شاعری اور غزل کی بنیاد بنے۔

جدید شاعری میں مذہبی حوالوں، اساطیر، قرآنی واقعات وغیرہ کو موجودہ تناظر میں

نیا سیاق وسباق عطا کیا گیا۔ شاعروں نے مذہب اور اساطیر کو علامت بنا کر اپنے عہد اور انسانوں کی زبوں حالی کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ دوسری جنگِ عظیم اور خاص طور سے ہندوستان کی آزادی اور تقسیم کے المیہ کے بعد جو فضا قائم ہوئی، اس نے انسانوں کو اپنا محاسبہ ماضی، حال اور مستقبل کے تناظر میں کرنے کی ترغیب دی۔ اس پس منظر میں مذہب، روایت، تہذیب، قومی یکجہتی، آپسی تعلقات اور رشتہ داریاں، اخوت وغیرہ تمام ہی سماجی اور جذباتی معاملات کو نئے سرے سے سمجھنے اور ان کی نوعیت کو پرکھنے کا سلسلہ دراز ہوا۔ جس کی وجہ سے بہت سے معروضے رد کیے گئے اور قائم بھی۔ قطعی بدلا ہوا انسان جدید اُردو شاعری کا موضوع بنا۔ اب یہاں وقت اور حالات کے جبر کے مقابلے سینہ سپر ہو جانے کے بجائے اسے قبول کرنے کا رویہ سامنے آتا ہے۔ جس میں ایک قسم کی اداسی، ناآسودگی شاعروں کے احتجاج کی مثال بنتی ہے۔ عصری حسیت اور تجربے کے تناظر میں مذہبی اساطیر کو نئے احساس اور ادراک کے ساتھ شاعروں نے پیش کیا۔ اس کی مثالیں ملاحظہ کریں۔

بہت حریص ہے ہم کو بھی بیچ دے نہ کہیں ہمارا بھائی بھی یوسف کے بھائی جیسا ہے
(ظفر صدیقی)

یوسف شہر تجھے تیرے قبیلے والے دام لگ جائیں تو بازار بھی کر سکتے ہیں
(عرفان صدیقی)

عجب نہیں کوئی سیلاب پھر سے آجائے چلو کہ اور بڑی کشتیاں بناتے ہیں
(شہاب الدین ثاقب)

یہ دنیا بھی تو جنت کی کوئی تصویر ہو جاتی اگر حرص و ہوس میں مبتلا آدم نہیں ہوتا
(فرید پربتی)

آدمی میں درندگی کی صفت، وصفِ قابیل کی علامت ہے
قتل ہوتا ہے جب کوئی انساں خوئے آدم سمجھ میں آتی ہے

شجرکارانِ جنت خوش ہیں میری بے پناہی پر میں اک ٹوٹا ہوا پتہ ہوا کی زد پہ رہتا ہوں
(خورشید اکبر)

دعا کرتا ہوں اب سورج سوا نیزے پہ آجائے چراغوں کو جلانے سے اندھیرا کم نہیں ہوتا

(عالم خورشید)

وقت کا سورج سوا نیزے پہ کب کا آچکا آنکھ والوں نے قیامت کا سماں دیکھا نہیں

(مظہر امام)

حاصلِ مشربِ مسیحائی، سنگِ تحقیر و مرگِ رسوائی قامتِ یار ہو کہ رفعتِ داران صلیبوں کا اعتبار کرے

(احمد فراز)

ہابیل و قابیل ہمارے ذہن و دل میں زندہ ہیں نیکی بدی کی اول دن سے جنگ ابھی تک جاری ہے

(مجاز آشنا)

سیے جو لب تو صلے میں عطا ہوئے منبر زبان کھولی تو بخشے گئے صلیب مجھے

(مرتضیٰ اطہر رضوری)

یوں جو تکتا ہے آسمان کو تو کوئی رہتا ہے آسمان میں کیا

(جون ایلیا)

یہ بستی جانی پہچانی بہت ہے یہاں وعدوں کی ارزانی بہت ہے

(افتخار عارف)

گرجا میں، مندروں میں، اذانوں میں بٹ گیا ہوتے ہی صبح آدمی خانوں میں بٹ گیا

(ندا فاضلی)

سب کی پیشانیاں سجدوں سے منور ہیں یہاں اے خدا تیرے گنہ گار کہاں کھو گئے ہیں

(سلطان اختر)

کشتی ہے مگر ہم میں کوئی نوح نہیں ہے آیا ہوا طوفان خدا جانے کدھر جائے

(حمایت علی شاعر)

ان شعروں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ کس طرح شاعروں نے مذہبی اساطیر کو اپنے عہد کے کرب اور تجربے سے ہم آہنگ کر کے انہیں نیا سیاق عطا کر دیا ہے۔ حضرتِ آدم کا جنت سے نکالے جانے کا معاملہ ہو یا یوسف علیہ السلام کے ساتھ ان کے بھائیوں کا ظالمانہ سلوک،

خدا کے بندوں کا انسانی جذبوں سے محروم ہو جانا، حضرت موسیٰ اور عیسیٰ کے واقعات کے تناظر میں جدید شاعر اپنے عہد میں اپنی ذات کو جانچتا ہے۔ صدائے حق بلند کرنے کی پاداش میں نبیوں اور رسولوں کے ساتھ ان کی قوم نے جو بدسلوکی اور ظالمانہ رویہ اختیار کیا تھا شاعر اسے معاصر عہد میں حق و باطل کے درمیان کشیدگی میں محسوس کر رہا ہے۔ اسی لئے موجودہ ادبی منظرنامہ میں ان واقعات اور تلمیحات کی اہمیت شعری و تخلیقی لحاظ سے مزید بڑھ جاتی ہے۔

جدید شاعری میں سانحۂ کربلا کے متعلقات کو حوالہ بنا کر خاص طور سے غزل میں جبر واستبداد کے خلاف احتجاج کیا گیا ہے۔ کربلا کے میدان میں حق و باطل کے معرکے اور اہلِ بیت پر کئے جانے والے مظالم کو علامت بنا کر جدید شاعروں نے اپنے عہد کے حالات اور کرب کو پیش کیا ہے۔ اُردو کی کلاسیکی شاعری میں بھی یہ رجحان موجود ضرور ہے مگر اس رجحان کو بھرپور معنویت کے ساتھ جدید شاعری میں برتا گیا ہے۔ اُردو کی کلاسیکی شاعری میں اس کی مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔

تنہا ترے ماتم میں نہیں شامِ سیہ پوش رہتا ہے سدا چاک گریبانِ سحر بھی
(سودا)

مصحفی کرب و بلا کا سفر آسان نہیں سیکڑوں بصرہ و بغداد میں مرجاتے ہیں
(مصحفی)

سینہ کوبی سے زمیں ساری ہلا کے اٹھے کیا علم دھوم سے تیرے شہدا کے اٹھے
(مومن)

جدید شاعری میں چونکہ علامت کے بطور یہ واقعہ برتا گیا ہے، لہٰذا حضرتِ حسینؓ، کربلا، خون، جنگ اور ظلم وغیرہ جیسی لفظیات کو استعمال کئے بغیر بھی شاعروں نے جو احساس یا تجربہ شعر میں نظم کیا ہے، اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ اس احساس یا تجربے پر واقعۂ کربلا کی گہری چھاپ ہے۔ یعنی جدید شاعری کے تناظر میں واقعۂ کربلائی معنویت کے ساتھ روبہ عمل آیا ہے۔ موجودہ عہد میں جس طرح کی معاشرتی فضا قائم ہوئی ہے، اس میں تنہائی، خوف، جبر، بڑے پیمانے پر آبادیوں کا منتقل ہونا، عالمی جنگ کے خطرات، قدروں کے زوال کے

ساتھ ہی انسانی رشتوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا کرب زندگی میں سرایت کر گیا ہے۔ اس پس منظر میں سانحۂ کربلا کی تلمیحی اور تاریخی معنویت ایک نئی جہت کے ساتھ اُردو شاعری کا حصّہ بنی ہے۔ گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں کہ:

> ''جدید اُردو شاعری میں کردارِ حسین، واقعاتِ کربلا اور اس کی تعلیقات ایک مسلسل موضوع کی حیثیت سے موجودہ شعری رویوں کا حصّہ بن کر جاری و ساری ہیں۔ ایسا غزل میں ہو رہا ہے اور نظم میں بھی۔ اس موضوع کی اتنی کیفیتیں اور اتنی شکلیں اور اتنے ابعاد ہیں کہ سب کا احاطہ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ اظہار براہِ راست بھی ہو رہا ہے اور خالص استعاراتی اور علامتی پیرائے میں بھی۔ کسی تاریخی حوالے کے تخلیقی یا شعری استعمال کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی مدد سے معنیات کی ایسی دنیائیں وجود میں آتی ہیں، جن کا الفاظ کے لغوی اور ظاہری معانی سے علاقہ رکھنے والی معنیات میں قیاس بھی نہیں کیا جاسکتا۔''[2]

اُردو شاعری یا غزل میں کربلا کے واقعہ کی معنویت اور شاعروں کے ذریعہ اسے سماجی اور سیاسی بے راہ روی، حق و باطل کے تصادم کے ذیل میں دیکھنے کا جو رویہ سامنے آتا رہا ہے، اس پر مختصراً اظہارِ خیال کے بعد ہم چند اہم شاعروں کے شعروں کا مطالعہ کرتے چلیں، جن سے اندازہ ہو سکے کہ جدید شاعری میں یہ رجحان کس طرح اپنی علامتی اور استعاراتی جہتوں کے ساتھ برتا گیا ہے۔

بس اک حسین کا نہیں ملتا کہیں سراغ
یوں ہر زمیں یہاں کی ہمیں کربلا لگی
(خلیل الرحمن اعظمی)

ساحل تمام گردِ ندامت سے اٹ گیا
دریا سے کوئی آکے جو پیاسا پلٹ گیا
(شکیب جلالی)

سروں تک آگیا اب کہ فراتِ خوف دیکھو
جو پیاسوں کو ڈبو دے گی یہ ایسی کربلا ہے
(ظفر اقبال)

میری چادر تو چھنی تھی رات کی تنہائی میں
بے ردائی کو مری پھر دے گیا تشہیر کون
(پروین شاکر)

حسین ابن علی کربلا کو جاتے ہیں
مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں
(شہریار)

اُٹھتی رہتی ہیں سرِ آب لہو کی موجیں
تشنگی حلقۂ گرداب میں روشن ہے ابھی
(سلطان اختر)

نبھائی رسمِ بسمل انتہا تک
نہ مانگا قاتلوں سے خوں بہا تک
(احمد فراز)

دریا پر قبضہ تھا جس کا اس کی پیاس عذاب
جس کی ڈھالیں چمک رہی تھیں وہی نشانہ ہے
خلق نے اک منظر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
نوکِ سناں پہ سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
سپاہِ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر
کس اہتمام سے پروردگارِ شب نکلا
دمشقِ مصلحت و کوفۂ ونفاق کے بیچ
فغانِ قافلۂ بے نوا کی قیمت کیا
(افتخار عارف)

درج بالا میں جو شعر پیش کیے گئے ہیں ان میں کہیں واضح اور کہیں اشاراتی انداز اختیار کرتے ہوئے معاصر عہد میں حق و باطل کی رزم آرائیوں کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ اس سے جہاں شاعروں کا اس لافانی معرکے کے پیشِ نظر حق سے وابستگی سامنے آتی ہے، وہیں وہ اس ناقابلِ فراموش واقعہ کو آج کے حالات اور انسان کے رویوں کے زیرِ اثر استعاراتی انداز میں زیرِ بحث لا رہے ہیں۔ افتخار عارف کی شاعری کا بیشتر حصہ کربلا اور اس کی تاریخ سے وابستہ کرداروں کی شجاعت و بہادری، بیعت و انکار کے مرحلے باطل کی بالادستی اور حق کا خاتمہ کرنے کی کوششیں وغیرہ ایسا تاریخی پس منظر ہے جس نے ان کی غزلوں کے لیے تخلیقی محرکات کا کام انجام دیا ہے۔ افتخار عارف کے یہاں پاکستانی معاشرہ اور اہلِ اقتدار کی بے جا زیادتیوں، غلط اصولوں اور معاصرین کی بے راہ روی کے زیرِ اثر واقعہ کربلا سے اکتساب اور اسی حوالے سے حالات سے نبرد آزما ہونے کی جرأت سامنے آئی ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

"اس سانحے میں افتخار کی شاعری نے کچھ ایسی کیفیتیں پیدا کی ہیں جو خاص انہیں کے شعری نشانات میں سے ہیں۔ ان میں ذات کے حوالے سے عصرِ حاضر کے انسان کی جاہ پرستی، مصلحت اندیشی اور تن آسانی پر شدید چوٹ کی ہے۔"[8]

مزید اشعار اس پس منظر میں اور ملاحظہ کریں۔

یہ کیا دیار ہے کیسی ہے سرزمیں اس کی   جہاں کی خاک پلٹتا ہوں سر نکلتا ہے
(صدیق مجیبی)

پانی کے پاس رہ کے بھی پیاسے ہیں کتنے لوگ   جاری ابھی روایتِ نہرِ فرات ہے
(حنیف کیفی)

چاہتا یہ ہوں کہ دنیا ظلم کو پہچان جائے   خواہ اس کرب و بلا کے معرکے میں جان جائے
(مظفر حنفی)

دور تک وقت کے نیزوں پہ ہیں سر رکھے ہوئے   وقت ہر دور میں نذرانۂ سر مانگے ہے
(محسن زیدی)

خوش آئے تجھے شہرِ منافق کی امیری   ہم لوگوں کو سچ کہنے کی عادت بھی بہت ہے
(پروین شاکر)

ہوائے کوفۂ نامہرباں کو حیرت ہے   یہ لوگ خیمۂ صبر و رضا میں زندہ ہیں
(عرفان صدیقی)

خطیبِ شہر کا مسلک ہے بیعتِ سلطاں   ترے لہو کو کریں گے سلام ہم جیسے
(احمد فراز)

ابھی زمین کو سودا بہت سروں کا ہے   جماؤ دونوں محاذوں پہ لشکروں کا ہے
ابھی ان نیزوں کی تشکیل میں ہے کتنی دیر   جن پر اک روز یقیناً مرا سر ہونا ہے
(اسعد بدایونی)

خدا کرے صفِ سر دادگاں نہ ہو خالی   میں گر پڑوں تو کوئی دوسرا نکل آئے
(عرفان صدیقی)

نیزے پہ رکھ کے اور مرا سر بلند کر　　دنیا کو اک چراغ تو جلتا دکھائی دے

(ظفر گورکھپوری)

کربلا کے تناظر میں پیش کیے گئے ان تمام شعروں کے مطالعہ سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جدید شاعری اور غزل میں اس کا اظہار روایتی شاعری کے بالمقابل زیادہ تخلیقی طور پر سامنے آیا ہے۔ اس واقعہ کو شاعروں نے اپنے عہد کے حالات اور جبر کے حوالے سے علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ چونکہ جدید شاعری میں غزل کی ایمائیت اور اس کے فنی لوازم کو خاص اہمیت دی گئی، یہی وجہ ہے کہ اگر کہیں کربلا سے متعلق لفظیات کا استعمال نہیں بھی کیا گیا ہے تو شعر میں برتا گیا، احساس اور تجربہ اس بات کی غمازی کر دیتا ہے کہ یہ شعر کربلا کے تاریخی واقعہ سے لاشعوری تعلق ضرور رکھتا ہے۔ اہلِ اقتدار کی من مانی اور زیادتی اور قانونی و سیاسی جبر کے تحت معاصر عہد کے فن کاروں کا احساس اور تجربہ سانحۂ کربلا میں مظلوم اہلِ بیت کی ذہنی کیفیت سے ہم آہنگی محسوس کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعروں نے اس تاریخی معرکے کو اپنی شاعری خاص طور سے غزل میں تخلیقی سطح پر بروئے کار لا کر اسے باقاعدہ ایک طاقتور رجحان کی شکل عطا کردی۔ بہت ممکن ہے کہ حوالے کے طور پر پیش کیے گئے شعروں میں کوئی اہم شاعر اس حوالے سے رہ گیا ہو، مگر یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ ہمارا مقصد غزل میں کربلا کے واقعہ سے متاثر ہو کر اپنے عہد کے ناگفتہ بہ حالات پر شاعروں کے احتجاجی رویوں کو سامنے لانا ہے۔ تاکہ اندازہ ہو سکے کہ کس طرح شاعروں نے ناآسودگی کی صورت میں واقعہ کربلا سے کسبِ فیض کر کے احتجاج کا رویہ اپنایا ہے اور اس موضوع کو باقاعدہ ایک رجحان بننے کا موقع ملا ہے۔

جدید اُردو غزل میں ایک اہم رجحان جو سامنے آیا ہے وہ مسلمہ عقائد اور مذہب سے بیزاری کا ہے۔ دراصل جدیدیت کے رجحان نے جس ذہنی خلا، تشکیک، ذات اور وجود کے حصار میں انسان کو قید کیا، اس کے ردِعمل میں سابقہ تمام اخلاقی ضابطوں، عقیدوں اور نظریوں کو ازسرِنو دریافت کرنے کا عمل بھی شروع ہوا۔ یہ عہد جذبے پر فکر کے غالب ہو جانے کا عہد ہے۔ اس لئے تمام جذباتی سہارے اپنی معنویت کھوتے جا رہے تھے۔ نتیجتاً جدید معاشرے کا انسان حیات و کائنات کی معرفت اور اپنی ذات اور وجود کی اہمیت پر غور کرنے لگا۔ کائنات میں

وجود کی بے معنویت کا نتیجہ یہ ہوا کہ اخلاقی ضابطوں، مذہب، اساطیر، عقیدۂ خدا وغیرہ کے معاملے میں اس کے اندر شبہات پیدا ہونا شروع ہوئے۔ کافر و مومن کا تصور ہماری کلاسیکی شاعری کا اہم حصّہ ہے۔ آسمان کو خدا کی علامت بنا کر شاعروں نے شکوہ، شکایت اور رومانی انداز میں اپنا احتجاج درج کرایا ہے۔ یعنی خدا کے جابر و قاہر ہونے اور خود کو مظلوم گردانتے ہوئے شاعروں نے اپنی فکر اور احتجاجی رویوں کو پیش کیا ہے۔

ہمارے یہاں جدید شاعری میں ایک فن کار مذہب سے وابستہ ہونے کے بجائے آزادانہ فکر کے ساتھ ہر عمل کو مذہب نہیں بلکہ انسانی جذبے کے تحت پرکھنے کا روادار نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید غزل میں مذہبی وابستگی نہ ہونے کے برابر ہے۔ بلکہ ناقابل برداشت صورتِ حال پر بحیثیت انسان کے وہ وحشیانہ بربریت کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ اس کے نتیجہ میں مذہب کے دائرۂ کار کو توڑنے کا عمل بھی اس کی تخلیقات کا حصّہ بنتا ہے۔ بہت واضح انداز میں کفر کا اظہار جن شعروں میں ہوا ہے ان سے قطع نظر ہم ایسے شعروں کا مطالعہ کریں جن سے شاعر کی جھنجھلاہٹ، احتجاج، اداسی اور ناآسودگی نمایاں ہو سکے اور پھر یہ دیکھا جائے کہ اس طرح کے اظہار کا سماجی، سیاسی اور عالمی پس منظر کیا ہے۔

ذکر چھیڑا خدا کا پھر تونے ۔۔۔ یاں ہے انساں بھی رایگاں چپ رہ
یوں جو تکتا ہے آسمان کو تو ۔۔۔ کوئی رہتا ہے آسمان میں کیا
(جون ایلیا)

حق فتحیاب میرے خدا کیوں نہیں ہوا ۔۔۔ تو نے کہا تھا تیرا کہا کیوں نہیں ہوا
(عرفان صدیقی)

دل مطمئن ہے اس کی رضا کے بغیر بھی ۔۔۔ ہر کام چل رہا ہے خدا کے بغیر بھی
(سلطان اختر)

راکشش تھا نہ خدا تھا پہلے ۔۔۔ آدمی کتنا بڑا تھا پہلے
(ندا فاضلی)

بندگی ہم نے چھوڑ دی ہے فرازؔ ۔۔۔ کیا کریں لوگ جب خدا ہو جائیں
(احمد فراز)

کوئی لمحہ بھی صدی سے کم نہیں ہے اے خدا ہم زمیں والوں سے کب تک آسمانی روز و شب

(سلطان اختر)

چل رہا ہے کام سارا خوب مل جل کر یہاں کفر بھی چمٹا ہوا ہے جذبِ ایمانی کے ساتھ

(ظفر اقبال)

اچھا یقیں نہیں ہے تو کشتی ڈبو کے دیکھ اک تو نہیں ناخدا نہیں ظالم خدا بھی ہے

(قتیل شفائی)

فلک نے بھی نہ ٹھکانا کہیں دیا ہم کو مکاں کی نیو زمیں سے ہٹا کے رکھی ہے

ابھی زندہ ہیں ہم پر ختم کر لے امتحاں سارے ہمارے بعد کوئی امتحاں کوئی نہیں دے گا

(ظفر گورکھپوری)

گرجا میں مندروں میں، اذانوں میں بٹ گیا ہوتے ہی صبح آدمی خانوں میں بٹ گیا

(ندا فاضلی)

مجھ سے انساں کی تباہی نہیں دیکھی جاتی تجھ کو یہ کیسے گوارہ ہے خدا ہو کر بھی

(مجاز آشنا)

درج بالا جدید شاعروں کے ذریعہ تخلیق ہوئے ان شعروں کے برخلاف اگر کلاسیکی شاعری میں اس تصور کو تلاش کریں تو وہاں کفر و اسلام، تسبیح و زنار، حق پرستی بت پرستی، واعظ و رند کی تراکیب اور تضادات کے حوالے سے مذہبی امور میں انسانی جذبوں اور تعلق کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ کہا جا سکتا ہے گہری عصری حسیت اور بصیرت اور نتائج کا اظہار وہاں ناپید ہے۔ جدید شاعری میں عصری حسیت کو خاص طور سے عالمگیر پیمانے پر سمجھنے اور روبہ عمل لانے کی کوشش ملتی ہے۔ مذہبی عقائد کو بھی شاعروں نے وقت اور حالات کے جبر کے سامنے کمزور اور لایعنی محسوس کیا ہے۔ خدا کے بغیر ہر کام کا جاری رہنا دراصل انسانوں کی مادیت پرستی اور روحانیت سے دستبردار ہو جانے پر طنز ہے۔ زندگی اور زمانہ کے ہاتھوں انسان کی بے دست و پائی کے پیشِ نظر اور انسان کی بے وقعتی پر خدا کے ذکر سے بھی بیزاری پیدا ہونا فطری امر محسوس ہوتا ہے۔ اس لئے آسمان کی طرف لوگوں کا امید کی نگاہوں سے دیکھنا شاعر کو طنز کی طرف راغب کرتا ہے اور وہ اس

عمل پر تمسخر کا انداز اختیار کرتا ہے۔ یہ خاص انداز جون ایلیا کے یہاں مختلف مقامات پر ان کے نظریاتی اور فکری نتائج کے حوالوں سے مختلف النوع طریقے سے سامنے آیا ہے۔ عرفان صدیقی بھی انسانوں کے ساتھ ہمدردی اور ظالموں کے وحشیانہ عمل پر خدا سے سوال کرتے ہیں، جس میں ان کے احتجاج کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح ندا فاضلی انسان کی عظمت کو موجودہ عہد میں ظالمانہ فعل کے پیش نظر منفرد انداز میں پیش کرتے ہیں۔ یہی رویہ احمد فراز کے یہاں بھی برتا گیا ہے۔ غرض کہ اختصار کے ساتھ ہی ہم نے خدا، مذہب اور عقائد کے حوالے سے جو شعر پیش کیے ہیں، ان سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شاعروں کا یہ رویہ دراصل زندگی، وقت اور حالات کے نشیب و فراز اور روحانیت سے عاری مادہ پرست معاشرے میں انسانوں کے عمل سے پیدا ہوا ہے۔ تمام سہاروں کے چھن جانے کے بعد خدا سے مکالمہ کرنے کی جسارت اور اپنی بے دست و پائی کا احساس انہیں سوالات کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ رویہ ان کے احتجاج اور مزاحمت کی ہی ایک شکل ہے۔ اس حوالے سے حقانی القاسمی رقمطراز ہیں کہ:

> ''یہاں شخصی خداؤں، مختلف طبقات کے تخلیق کردہ خاص طور سے بورژواؤں کے خداؤں اور ارباب مذہب کے نرالے خداؤں کے بارے میں بیان ہے۔ اصلی خدا کا ان شعروں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ صرف شاعری کی تخلیقی اٹھکھیلیاں ہیں یا وحدت الوجود کی نازک خیالیاں۔ اس خدا بیزاری میں بھی تعلق یا قرابت قریبہ کا ایک پہلو نکلتا ہے۔ جیسے علامہ اقبال کے شکوہ میں قربت کی ایک جہت روشن تھی، اس لیے معتبر اور مستند علماء نے ان کی تکفیر میں تعجیل سے کام نہیں لیا۔ زیادہ تر شاعروں کی داخلی مسائل میں خدا اور مذہب کا وجود مسلم ہے۔ یہ اور بات ہے کہ خارجی موثرات اور عوامل ان کی منطق کو بدل دیتے ہیں۔ یہ اشعار شاعر کے داخلیت سے زیادہ خارجیت کا اظہار ہیں۔ یہ مذہب کی روح نہیں رسومات کے خلاف جذباتی تخلیقی ردعمل ہیں۔ شخصی خدا کے بندگانِ خانہ زاد کی پیداوار دین کے خلاف اپنے غصے کا اظہار ہے۔''[9]

حقانی القاسمی کے خیالات سے اتفاق کرتے ہوئے اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ مذہب، عقائد اور رسومات کے خلاف شاعروں کا سخت رویہ دراصل انسانوں کے عمل کے خلاف ردِعمل ہے۔ ان حقائق کا زبانی اور ظاہری اظہار انسانوں کے باطنی خلوص کا حوالہ نہیں بنتا۔ یعنی مذہب اور عقائد سے وابستہ ہونے کے باوجود اس کی اصل روح سے عدم واقفیت کے نتیجہ میں جس طرح کی مصنوعی زندگی اور جذبات سامنے آتے ہیں اس پر جدید شاعروں نے احتجاج کا رویہ اختیار کیا ہے۔ اس پس منظر میں شاعروں کے اس رویے کو مذہب بیزاری پر محمول نہیں کیا جا سکتا، بلکہ انسانوں کی داخلی اور روحانی زندگی کے دیوالیہ نے انہیں اس طرح احتجاجی اور مزاحمتی فکر کو بروئے عمل لانے کی ترغیب دی ہے۔

بیسویں صدی کے نصف آخری میں تیزی کے ساتھ بدلتی ہوئی دنیا میں مغربی تہذیب، زبان، سائنسی ایجادات اور ترقی نے جو معاشرہ پیدا کیا ہے اس نے انسانوں کو یکسر تبدیل کر دیا۔ صارفیت کے اس دور میں مادیت کی طرف رغبت و میلان کے سبب ظاہری آرائش و زیبائش، خوب سے خوب تر کی تلاش و آرزو نے انسانوں کو روحانی اور اخلاقی جذبوں سے عاری کر کے ان کے اندر ایک خلا کے احساس کو پیدا کیا۔ عام لوگوں کے برخلاف فن کاروں نے صورتِ حال کو زیادہ شدّت سے محسوس کیا۔ عصری حسیت کے ذیل میں ہر لمحہ بدلتا ہوا انسان شاعری اور ادب کا موضوع بنا ہے۔ عصری آگہی اور اس کے تخلیقی بیان کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''عصری آگہی کے بغیر بڑا ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ اپنے زمانے اور اس کے شعور ہی سے تخلیق کی روح بیدار ہوتی ہے۔ لیکن یہ روح زندگی کی ایک رخی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ اس میں لاتعداد رخوں کو سمیٹ کر اسے کچھ اور بنا دیتی ہے اور اسی لئے ادب کی آواز ایک طرف اپنے دور کی اور دوسری طرف آنے والے دور کی آواز بن جاتی ہے۔ ادب اور زندگی کا یہی رشتہ ہے جو واقعات سے نہیں بلکہ روح سے قائم ہوتا ہے۔''[10]

آزادی کے بعد اگر غور کیا جائے تو پاکستان میں احتجاجی اور مزاحمتی شاعری کے لئے

وہاں کی سیاسی، سماجی، مذہبی صورتِ حال نے زیادہ سازگار فضا ہموار کی ہے۔ سیاسی اعتبار سے قیامِ پاکستان سے لے کر ایک طویل عرصہ گذر جانے کے بعد بھی یہ ملک مستحکم جمہوری نظامِ سیاست کے فروغ سے محروم رہا ہے۔ اپنی مذہبی شناخت اور قومیت کے ہمہ گیر تصور کی وجہ سے جس طرح نسلی اور لسانی اعتبار سے دورخی فضا قائم ہوئی اور معاشرہ رجعت پسندی کا شکار ہوا، اس نے وہاں کی عوام اور خواص میں مذہب اور سیاست کی باہم یکجائی سے نفرت اور بیزاری کے جذبات ابھارے۔ معاشی طور سے مفلسی، بیروزگاری، آبادی کی کثرت اور ناخواندگی میں اضافہ بھی بے اطمینانی کا سبب بنے ہیں۔ پاکستانی معاشرے میں اہلِ اقتدار کا اپنے مقاصد کی بازیابی کے لئے مذہب کا استعمال وہاں کی عوام میں غم وغصہ کا سبب رہا ہے۔ اس کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر آغا ظفر حسنین رقمطراز ہیں کہ:

"اسلامی ریاست پاکستان بھی رجعت پسندی اور مذہب کے پیدا کردہ جبر کا شکار رہا ہے۔ جب جب معاشرے کے ہوش مند طبقہ نے انسانی زندگی کو معاشرتی جکڑ بندیوں سے آزاد کرنے اور جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی، ملائیت نے اسلام خطرے میں ہے، کا نعرہ بلند کیا۔ کبھی سیاست دانوں نے اقتدار کی خاطر تو کبھی اسلام پسندوں نے اپنے مشن کی دھن میں پاکستانی معاشرے کو رجعت پسندی، مذہبی جبر، تشدد اور انتہا پسندی سے دوچار رکھا ہے۔"[11]

پاکستان میں اُردو شاعری اور غزل کے سلسلے میں جو احتجاجی اور مزاحمتی انداز ملتا ہے، اس کے پس منظر میں سب سے اہم سیاسی بدنظمی اور اہلِ اقتدار کے طرزِ حکومت سے بیزاری شامل ہے۔ مزاحمتی ادب چونکہ معاصر عہد کی ناقابلِ برداشت سیاسی، سماجی، مذہبی صورتِ حال کے ردِعمل کے نتیجہ میں پیدا ہوتا ہے تاہم اسے ایسے میں ہنگامی موضوعات یا ہنگامی ادب جیسے ناموں سے بھی پکارا جاتا ہے۔ مزاحمتی ادب کی تخلیق کے سلسلے میں اور اس ادب کے متعلق عام طور پر پیدا ہونے والے تاثرات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ابرار احمد کا خیال ہے کہ:

"مزاحمتی ادب کو عام طور پر ادبِ عالیہ میں شمار نہیں کیا جاتا اور اسے ہنگامی اور وقتی ادب قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن سوچنے کی بات یہ ہے کہ ازلی اور ابدی

حقیقتوں پر نظر رکھنے والا ادیب اپنے اِرد گرد موجود حقیقت سے کس طرح
چشم پوشی کرسکتا ہے۔ 'روحِ عصر' کو سمجھنے اور اس کے ساتھ چلے بغیر کوئی ادب
سچا ادب نہیں کہلا سکتا۔ موجود سے انکار بذاتِ خود ایک ایسا جرم ہے جو
باشعور، باضمیر اور ذمہ دار ادیب سے سرزد نہیں ہوسکتا۔'' [۱۲]

ابرار احمد نے مزاحمتی ادب کی تحقیق کے سلسلے میں اس کے ہنگامی ہونے کے الزام کو رد کرنے کے لئے جو دلائل پیش کئے ہیں ان سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس طرح کا ردِ عمل اکثر و بیشتر ادب میں تخلیقی ادب کے تقاضوں اور فن سے مبرا بھی ہو جاتا ہے۔ یعنی مزاحمت یا احتجاج ہی ادب کا حوالہ بن جائیں تو اکثر ناپختہ کار ذہن کے فن کاروں کے یہاں ان کا احتجاج چیخ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف ان کے بیان میں سنجیدہ اور تعمیری رویوں کے بجائے تخریبی عناصر راہ پانے لگتے ہیں۔ جو ادب اور فن دونوں کے لئے مضر ہیں۔ احتجاج کے سلسلے میں پہلے یہاں پاکستان کے اہم شعرا کے منتخب شعروں کا مطالعہ ضروری معلوم ہوتا ہے جن سے وہاں کی غزل میں احتجاج کی نوعیت سامنے آسکے گی۔

اب وہ دریا، نہ وہ بستی نہ وہ لوگ   کیا خبر کون کہاں تھا پہلے
لرزہ براندام ہیں آبادیاں   پھر کوئی معمار غارت گر اٹھا
(ناصر کاظمی)

خدایا تیرے دم سے اپنا گھر اب تک سلامت ہے   وگرنہ دوست اور دشمن ہمارے ایک جیسے ہیں
(اختر امان)

افسوس تو اس کا ہے کہ اس شہر کی چپ کو   کچھ بھی نہ ملا چرب زبانی کے علاوہ
(عباس تابش)

خامشی جرم ہے جب منھ میں زباں ہو اکبر   کچھ نہ کہنا بھی ہے ظالم کی حمایت کرنا
(اکبر حمیدی)

خوف موقوف نہیں رات کی تاریکی پر   دل کبھی دن کے اجالے میں بھی ڈر جاتا ہے
(ارشد ملتانی)

اس ملک میں بھی لوگ قیامت کے ہیں منکر جس ملک کے ہر شہر میں اک حشر بپا ہے

(سلیم بے تاب)

اپنی گلیوں میں امن کی خواہش تن پہ اوڑھے دھواں گزرتی ہے

(محسن نقوی)

صلیب ودار کے قصے رقم ہوتے ہی رہتے ہیں قلم کی جنبشوں پر سر قلم ہوتے ہی رہتے ہیں

(عزیز حامد مدنی)

نکل آیا ہے سورج اور مری آنکھیں نہیں کھلتیں میں ڈرتا ہوں نہ جانے آج کا اخبار کیا ہوگا

(شہزاد احمد)

کوئی تو پھول کھلائے دعا کے لہجے میں عجب طرح کی گھٹن ہے ہوا کے لہجے میں

(افتخار عارف)

آگ کے سیلاب نے گھیرا ہے سارے شہر میں ایک رستہ بھی نظر آتا نہیں بچتا ہوا

(جمیل یوسف)

آخر کوئی کنارا اس سیلِ بیکراں کا آخر کوئی مداوا اس دردِ زندگی کا

(مجید امجد)

مصروف ہم بھی انجمن آرائیوں میں تھے گھر جل رہا تھا لوگ تماشائیوں میں تھے

(اسرار زیدی)

زندہ لوگوں کی بود و باش میں ہے مردہ لوگوں کی عادتیں باقی
اب کسی میں اگلے وقتوں کی وفا باقی نہیں سب قبیلے ایک سے ہیں ساری ذاتیں ایک سی
ہوں مکاں میں بند جیسے امتحاں میں آدمی سختی دیوار و در ہے جھیلتا جاتا ہوں میں

(منیر نیازی)

عجب کہ صبر کی معیاد بڑھتی جاتی ہے یہ کون لوگ ہیں فریاد بھی نہیں کرتے
وہ اندھیرا ہے کہ تنہائی سے ہول آتا ہے سارے بچھڑے ہوئے لوگوں کو صدا دو کوئی

ایک وقت آتا ہے منصفی نہیں ملتی جھوٹ کی وکالت کیا، خوف کی عدالت کیا
(ساقی فاروقی)

الگ الگ اپنا اپنا پرچم اٹھا رکھا ہے کہ ہم قبیلوں نہ خاندانوں میں رہ گئے ہیں
جو برسوں میں ہوا کرتا تھا پہلے یہاں برسوں سے اکثر ہو رہا ہے
(ظفر اقبال)

جس کو بھی شیخ و شاہ نے حکمِ خدا دیا قرار ہم نے نہیں کیا وہ کام ہاں بہ خدا نہیں کیا
(جونؔ ایلیا)

ان شعروں میں نظم کیے گئے تجربات سیاسی اور سماجی حالات کی عکاسی کرتے ہیں۔ صدائے حق بلند کیے جانے کی پاداش کے خوف سے خاموشی جان کی امان کا ذریعہ ہے۔ اہلِ اقتدار کی من مانی، فسادات کے تناظر میں پیدا شدہ خوف، تنہائی، قبیلوں اور خاندانوں کا تباہ ہو جانا، سچ پر جھوٹ کا سبقت حاصل کر لینا اور ان تمام واقعات کے رونما ہونے پر انسان کا خاموش تماشائی بنے رہنا جیسے احساس نے پاکستان کے فن کاروں کے احتجاج کو نمایاں کیا ہے۔ جس کا اظہار ان کے یہاں خاص طور سے غزلوں میں علامتی انداز میں سامنے آتا ہے۔ پاکستان کی غزل میں اس طرح کے تجربات کا اظہار واشگاف انداز میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کی وجہ سیاسی استبداد اور پابندیٔ اظہار کو قرار دیا جا سکتا ہے۔

ہندوستان میں سیاسی نظامِ حکومت پاکستان کے برخلاف جمہوری ہے۔ لہٰذا یہاں کے ماحول میں اس طرح کی گھٹن اور حبس کی فضا تو نہیں ہے کہ شاعری میں احتجاج اور مزاحمت کا سیاسی اعتبار سے طاقتور رجحان پایا جائے۔ لیکن چونکہ ہندوستان ایک وسیع اور کثیر آبادی والا ملک ہے، لہٰذا مختلف فرقوں، ذاتوں، مذاہب کے سبب سیاسی اقتدار کے خواہش مند لوگوں کی سیاسی اور فرقہ وارانہ پالیسیوں کے نتیجہ میں رونما ہونے والے فسادات اور تناؤ کی وجہ سے اس ملک کی سازگار فضا کو نقصان پہنچا ہے۔ فرقہ پرستی، تعصب، شدید مذہبی وابستگی کے زیر اثر ہمیشہ یہاں کی فضا سیاسی لوگوں کے ذاتی مفاد کی وجہ سے متاثر رہی ہے۔ دوسری طرف عالمگیر پیمانے پر ہونے والی تبدیلیوں نے معاشرے پر جو اثرات ڈالے ہیں، اس نے بھی انسان

کو خود غرض بنا دیا۔ سائنسی ایجادات اور صارفیت کے زیرِ اثر اخلاقی جوہر سے دستبردار ہو جانے کا سلسلہ انسان کے اندر ذہنی اور روحانی خلا کا سبب بنا ہے۔ ان سب کے اثرات اُردو شاعری اور ادب پر بھی پڑے ہیں۔ جدیدیت کے آغاز کے زمانے سے جس طرح کے موضوعات و تجربات نے اُردو شاعری کو نیا رنگ و روپ اور آہنگ عطا کیا ہے وہ شاعری میں نئے ذائقہ کا اضافہ بھی ہے اور انسان کے زوال کی داستان کی ابتدا بھی۔ غزل اور نظم ہر دو اصناف میں اظہار پانے والے تجربات و احساسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ پوری فضا، ناآسودگی، بےاطمینانی اور بےچینی سے پر ہے۔ ضروری محسوس ہوتا ہے کہ پہلے غزل کے اہم شاعروں کے مختلف شعروں کا مطالعہ کیا جائے تاکہ ان کے یہاں ناموافق صورتِ حال سے پیدا ہونے والے احساس اور ان کے احتجاجی رویوں کا اندازہ قارئین لگا سکیں گے۔

حرم و دیر کی سیاست ہے — اور سب فیصلے ہیں نفرت کے

ان دنوں حال شہر کا ہے عجیب — لوگ مارے ہوئے ہیں دہشت کے

سب سے پر امن واقعہ یہ ہے — آدمی آدمی کو بھول گیا

کتنی وحشت ہے درمیان ہجوم — جس کو دیکھو گیا ہوا ہے کہیں

ایک ہی حادثہ تو ہے اور وہ یہ کہ آج تک — بات نہیں کہی گئی، بات نہیں سنی گئی

نہ تو دل کا نہ جاں کا دفتر ہے — زندگی اک زیاں کا دفتر ہے

(جون ایلیا)

زندگی جیسی توقع تھی نہیں، کچھ کم ہے — ہر گھڑی ہوتا ہے احساس، کہیں کچھ کم ہے

سکوت سایہ رہے اس زمین پہ ہر دم — کوئی صدا کوئی فریاد لب پہ لاؤں نہ میں

تمہارے شہر میں کچھ بھی ہوا نہیں ہے کیا — کہ تم نے چیخوں کو سچ مچ سنا نہیں ہے کیا

میں ایک عرصے سے حیران ہوں کہ حاکم شہر — جو ہو رہا ہے اسے دیکھتا نہیں ہے کیا

یہ اہلِ شہر نے اک بار بھی نہیں سوچا — ذرا سی آگ سے چاروں طرف دھواں ہوگا

(شہریار)

خدا کرے صفِ سردادگاں نہ ہو خالی — میں گر پڑوں تو کوئی دوسرا نکل آئے

اب زباں خنجرِ قاتل کی ثنا کرتی ہے ہم وہی کرتے ہیں جو خلقِ خدا کرتی ہے
یہی کٹے ہوئے بازوعلم کیے جائیں یہی پھٹا ہوا سینہ سپر بنایا جائے
آج تک اہلِ ستم ہی سے شکایت تھی مجھے اب مرے باب میں ہیں اہلِ وفا بھی خاموش
حق فتحیاب میرے خدا کیوں نہیں ہوا تو نے کہا تھا تیرا کہا کیوں نہیں ہوا
(عرفان صدیقی)

نہ کام آئے گا یہ گوشت کا بدن علویؔ مشینی دور ہے لوہے میں کیوں نہ ڈھل جاؤں
جن میں جل بجھ گئے احباب مرے ان مکانوں کا دھواں ہوں میں بھی
ایسا منظر تھا کہ آنکھیں دیکھ کر پتھرا گئیں پھر نہ دیکھا کچھ مگر نیزوں پہ سر دیکھا کیے
(محمد علویؔ)

صبح سے شام تک بوجھ ڈھوتا ہوا اپنی ہی لاش کا خود مزار آدمی
ہر طرف بھاگتے دوڑتے راستے ہر طرف آدمی کا شکار آدمی
کس سے پوچھوں کہ کہاں گم ہوں کئی برسوں سے ہر جگہ ڈھونڈتا پھرتا ہے مجھے گھر میرا
کوئی ہندو، کوئی مسلم، کوئی عیسائی ہے سب نے انسان نہ بننے کی قسم کھائی ہے
(ندافاضلیؔ)

وہ لوگ جن سے نہ کھنچتی تھی ایک سیدھی لکیر سنا ہے آج نظامِ جہاں بناتے ہیں
عدو کے سامنے سارا قبیلہ چپ کیوں ہے سبھی نے ڈال لیا حلقۂ غلامی کیا
بس ایک عالم ہو، سب دلوں کے اندر ہے جدھر صدا کی ضرورت نہیں صدا ہے وہاں
یہ تو ہر دور میں ہوتا ہے سو اب بھی ہوگا لوگ حاکم سے خفا، شہر تباہی کے قریب
(اسعدؔ بدایونی)

بندے عذاب ڈھائیں خدا بے رخی کرے یہ حال ہے تو کیسے کوئی زندگی کرے
مرے مکان سے پہرا کبھی اٹھا ہی نہیں میں بھاگ جاتا مگر راستہ ملا ہی نہیں
زندگی دی ہے مجھے آگ کے دریا کی طرح پار اترنے کے لئے موم کی کشتی دی ہے

مرے تو خون سے ہولی نہ کھیلتا کوئی کبیر داس تمہارے چرن میں تھا میں بھی
(ظفر گورکھپوری)

اپنے سائے بھی ڈر جاتے ہیں سناٹے میں خانۂ خوف کے ہم لوگ مکیں ہو گئے ہیں
عجیب شام و سحر سے گزر رہا ہوں اب کہ جی رہا ہوں مزے میں نہ مر رہا ہوں اب
وقت کے ہمراہ ہر اک شئے بدل کر رہ گئی کوئی رونق ہی نہیں اب منظرِ شب تاب میں
سب کی پیشانیاں سجدوں سے منور ہیں یہاں اے خدا تیرے گنہ گار کہاں کھو گئے ہیں
ہوس کا ذائقہ تحلیل کب ہوتا ہے خنجر میں لہو کا عکس روشن ہے ابھی دستِ ستمگر میں
(سلطان اختر)

یہاں ہم نے منتخب جدید شعرا کی غزلوں سے ایسے چند شعروں کو مثال کے طور پر پیش کیا ہے جن میں احتجاجی رویوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ شہریار کے علاوہ دیگر تمام ہی شاعروں کی غزلیں اپنے احتجاجی اور مزاحمتی انداز و بیان کی وجہ سے الگ مقام اور حیثیت کی حامل ہیں۔

جون ایلیا کی پوری شاعری انحراف اور احتجاج کی مثال قرار دی جاسکتی ہے۔ جس میں ان کی شخصیت اور رومانی فکر کو دخل ہے۔ اپنے علمی، فلسفیانہ اور نظریاتی وابستگی کے نتائج کے زیرِ اثر انہوں نے ہر عقیدے اور مسلمہ روایات کا رد کیا۔ لاحاصلی کا کرب اور وجودی بحران کا اظہار ان کی شاعری کا انفرادی اور امتیازی نشان ہے۔ سیاست کے زیرِ اثر پیدا شدہ جبر اور دہشت زدہ شب و روز پر احتجاج بھی ان کی غزلیہ شاعری میں جا بجا تخلیقی طور پر اظہار پاتا رہا ہے۔

محمد علوی کی شاعری میں خاص طور سے انسان کے وجود کی بے معنویت پر اصرار ہے۔ اپنے وجود میں کسی دوسرے انسان کا احساس جو ظاہری دنیا اور اس کے معاملاتِ شب و روز سے متنفر اور بیزار ہے۔ علوی نئے زمانے میں انسان کے روزمرّہ کے معاملات، اس کے ضمیر اور باطن کو کثرت سے زیرِ بحث لاتے ہیں۔ اس کے اظہار میں ان کے یہاں طنز بھی موجود ہے۔

شہریار کی شاعری اسلوب کی سطح پر ان کے معاصرین میں انفرادی شناخت رکھتی ہے۔ ان کے یہاں معاشی، سیاسی اور سماجی مسائل غزلوں میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ نئے معاشرے نے انسان کو جس طرح تبدیل کیا ہے، وہی تبدیل شدہ

انسان، اس کی تنہائی، بے چارگی، اداسی، وجود کے بکھر جانے کا دکھ وغیرہ شہریار کی شاعری خاص طور سے غزل کے موضوعات ہیں۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ سماجی اور سیاسی معاملات سے یکسر لاتعلق ہو گئے ہوں بلکہ بغور مطالعہ کیا جائے تو ان کی شاعری میں اپنے عہد کے سیاسی معاملات کو بھی نشان زد کیا جا سکتا ہے۔

عرفان صدیقی کی غزل اپنے احتجاجی حوالوں سے امتیازی حیثیت کی حامل ہے۔ تاریخ کربلا کے واقعات اور کرداروں کو عرفان صدیقی نے مختلف انداز میں برت کر احتجاجی حوالے سے اس روایت کو استحکام عطا کیا ہے۔ مظلوم انسانوں سے ہمدردی اور ظالم کی مخالفت، حق کی حمایت اور باطل سے نبرد آزما ہو جانے کا جذبہ جیسے تصورات عرفان صدیقی کے یہاں کربلا کی تاریخ سے جذباتی وابستگی کا نتیجہ ہیں۔ ان کے یہاں غزل اپنی پوری شعریات اور فنی تقاضوں سے مزین ہوتے ہوئے موضوعات کی سطح پر احتجاج اور مزاحمت کے رویوں سے بھی لبریز ہے۔

ندا فاضلی نے انسانیت کے تقاضوں کو زیادہ شدت سے اپنی شاعری میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مذہب سے وابستگی کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی شدت اور مذہبی جنون کے نتیجہ میں جس طرح دوسرے مذاہب کے انسانوں سے نفرت کا جذبہ پیدا کیا جاتا ہے، ندا اس کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے مذہب سے ماورا ہو کر خالص انسانی جذبوں اور رشتوں کی وکالت کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ دوڑتی بھاگتی زندگی میں وہ انسان کو ایک مشین تصور کرتے ہیں۔ انسان کی انسان سے دوری، رشتوں کا بکھراؤ، مذہبی جنون، تنہائی، بے گھری وغیرہ جیسے موضوعات ندا فاضلی کی غزلوں میں ان کے ذہنی اضطراب کی غمازی کرتے ہیں۔

ظفر گورکھپوری کی غزل میں خالص ہندوستانی فضا اور سادہ علامتیں ہوتی ہیں۔ ظفر کا مشاہدہ اور اس کا اظہار شدید جذبے کی ترجمانی کرتا ہے۔ تجربات کی شدت کے بیان میں طنزیہ پیرایۂ اظہار اختیار کرتے ہوئے سادہ لفظیات کے ساتھ ہی ظفر نے زندگی کے شب و روز سے موضوعات اخذ کیے ہیں اور اسی حوالے سے اپنا احتجاج درج کرایا ہے۔ اسلوب کی سطح پر بھی منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ لسانی اور موضوعاتی سطح پر عام انسانی زندگی سے ظفر کی نسبت بہت قریبی ہے اور یہیں پیدا ہونے والی ناقابلِ برداشت صورتیں ان کے یہاں احتجاج بن کر سامنے آتی ہیں۔

سلطان اختر کی شاعری لہجہ اور اسلوب کی سطح پر کرخت اور کھردری ہونے کے باوجود اپنی مثال آپ ہے۔ بدلتی ہوئی قدریں اور دم توڑتا ہوا تہذیبی معاشرہ اور قدریں احتجاج کے لئے فضا ہموار کرتے ہیں۔ انسان کے پاس اپنی ذات اور زندگی کے لئے دو پل بھی سکون کے میسر نہیں ہیں۔ دوڑ بھاگ میں تنہائی اور بے چارگی کا احساس، جذباتی اور روحانی سہاروں کے چھن جانے کا دکھ سلطان اختر کے یہاں خاص طور سے موضوعاتی سطح پر برتے گئے ہیں۔ جس نے ان کے لہجہ کو حزن آگیں بھی بنایا ہے اور طنز آمیز اور کھردرا بھی۔

آزادی یا تقسیم کے بعد کی غزل میں پروان چڑھنے والے موضوعات اور اسالیب پر اظہار خیال کرتے ہوئے ابوالکلام قاسمی رقمطراز ہیں کہ:

> ''تقسیم کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے فرقہ وارانہ رویے اور وحشت و بربریت کے مظاہرے نے غزل کے شاعر کو ایک ایسا زاویۂ نظر دیا جس کے باعث اقدار کی شکست و ریخت کا احساس عام ہو گیا۔ میر تقی میر کی بازیافت کی کوشش کی گئی اور اپنے عہد کے تسلیم شدہ سماجی اور تہذیبی تصورات پر سوالیہ نشان قائم کیا گیا۔ ......اس لئے اس دور کی غزل میں ایک طرز انسانی رشتوں پر نئے سرے سے غور و خوض کا رجحان نمایاں ہو کر سامنے آیا اور دوسری طرف ترقی پسند شاعری کے برخلاف، براہِ راست بات کہنے کے ردِ عمل میں استعاراتی اور علامتی اظہار کو اہمیت حاصل ہوئی۔''[۱۳]

یہاں غیر ضروری معلوم نہیں ہوتا کہ ہم مختلف غزل گو شاعروں کے مختلف شعروں کا مطالعہ بھی کر لیں جن سے جدیدیت کے زیر اثر آنے والے موضوعات، بدلی ہوئی شعریات اور شاعروں کے احتجاجی رویوں کا احاطہ ہو جائے۔

شہر پر بت، بحر و بر کو چھوڑتا جاتا ہوں میں
اک تماشا ہو رہا ہے دیکھتا جاتا ہوں میں
(منیر نیازی)

ساری آوازوں کا انجام ہے چپ ہو جانا
نعرۂ ہُو ہے تو کیا شورِ سلاسل ہے تو کیا
(عرفان صدیقی)

شکم کی آگ لئے پھر رہی ہے شہر بہ شہر سگِ زمانہ ہیں ہم کیا ہماری ہجرت کیا
(افتخار عارف)

نظر پہ بار ہو جاتے ہیں منظر جہاں رہیو، وہاں اکثر نہ رہیو
(جون ایلیا)

یہ دشتِ کم نظراں ہے یہاں تو خلق تمام جو دیدہ ور ہے اسے پتھروں سے مارتی ہے
(اسعد بدایونی)

سینے میں جلن، آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے
(شہریار)

ہر نئے دور کی پوشاک پہن لی میں نے جاں مہذب نہ ہوئی میں تھا برہنہ ایسا
(ساقی فاروقی)

اس جہاں میں میرے ہونے کی گواہی کون دے اک ہجوم اور اس میں چشم معتبر کوئی نہیں
(خلیل الرحمن اعظمی)

اتار پھینکوں بدن سے پھٹی پرانی قمیص بدن قمیص سے بڑھ کر کٹا پھٹا دیکھوں
(محمد علوی)

اب گوہر تہذیب کی قیمت نہ ملے گی کیوں ڈھونڈتے پھرتے ہو خریدار عزیزو!
(سلطان اختر)

اس شورِ تلاطم میں کوئی کس کو پکارے کانوں میں یہاں اپنی صدا تک نہیں آتی
(شکیب جلالی)

جو دل کو ہے خبر کہیں ملتی نہیں خبر ہر صبح اک عذاب ہے اخبار دیکھنا
(عبید اللہ علیم)

جلا ہے شہر تو کیا کچھ نہ کچھ تو ہے محفوظ کہیں غبار کہیں روشنی سلامت ہے
(فضا ابن فیضی)

خلق بے پروا خدا بندوں سے تنگ آیا ہوا　　میں اکیلا پھر رہا ہوں حشر کے میدان میں
(شہزاد احمد)

اک زمانہ تھا کہ سب ایک جگہ رہتے تھے　　اور اب کوئی کہیں کوئی کہیں رہتا ہے
(احمد مشتاق)

تباہ کر گئی پکے مکان کی خواہش　　میں اپنے گاؤں کے کچے مکان سے بھی گیا
(شاہد کبیر)

لوگ ٹوٹ جاتے ہیں ایک گھر بنانے میں　　تم ترس نہیں کھاتے بستیاں جلانے میں
(بشیر بدر)

سنتا ہوں کہ تجھ کو بھی زمانے سے گلہ ہے　　مجھ کو بھی یہ دنیا نہیں راس آئی، ادھر آ
(مظفر حنفی)

اتنی دیواریں اٹھی ہیں ایک گھر کے درمیاں　　گھر کہیں گم ہو گیا، دیوار و در کے درمیاں
(مخمور سعیدی)

شہر طلب کرے اگر تم سے علاج تیرگی　　صاحب اختیار ہو آگ لگا دیا کرو
(پیرزادہ قاسم)

تیری اوقات ہی کیا مدحت الاختر سن لے　　شہر کے شہر زمینوں کے تلے دب گئے ہیں
(مدحت الاختر)

رات ہے لوگ گھر میں بیٹھے ہیں　　دفتر آلودہ و دکان زدہ
(عبدالاحد ساز)

پانی سے الجھتے ہوئے انسان کا یہ شور　　اس پار بھی ہوگا مگر اس پار بہت ہے
(فرحت احساس)

ایک میں ہوں اور دستک کتنے دروازوں پہ دوں　　کتنی دہلیزوں پہ سجدہ ایک پیشانی کرے
(مہتاب حیدر نقوی)

ایسی بے کیفی کہ بازار سے گھبراتا ہوں　　　اور بازار سے گھر جاؤں تو گھر کاٹتا ہے
(مجاز آشنا)

یہاں کے لوگ ہیں بس اپنے ہی خیال میں گم　　　کوئی عروج میں گم ہے، کوئی زوال میں گم
(طارق متین)

اپنے ہونے کی سزا کس کو ملا کرتی ہے　　　کس کو یہ زخم دکھاؤں جو ہویدا بھی نہیں
(راشد طراز)

دروازے پر دستک دیتے ڈر لگتا ہے　　　سہما سہما سا اب میرا گھر لگتا ہے
(عالم خورشید)

یہ تمام شعر جدیدیت کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والے احساس اور تجربے کے اظہار سے مزین ہی نہیں ہیں بلکہ ان میں وہ کرب بھی موجود ہے جو اقداری بحران، اپنے وجود، معاشرے اور دنیا میں انسان کے جذباتی سہاروں کے چھن جانے سے پیدا ہوا ہے۔ انسان کے اخلاقی، تہذیبی اور وجودی انتشار کا بیان ان شعروں میں واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ جدید شاعری میں لفظوں کا علامتی استعمال فن کار کے کرب کو زیریں لہروں کے طور پر موجزن کر دیتا ہے۔ انسان نے کچھ پانے کی خواہش میں اپنا بہت کچھ گنوا دیا۔ احتجاج اور مزاحمت کے لئے جارحانہ رویے اور بلند آہنگی کے برخلاف ناآسودگی اور بے چینی کو نظم کر کے شاعروں نے اپنا ردعمل پیش کیا ہے۔ اپنے عہد اور انسانوں کے رویوں سے بے اطمینانی اور ناآسودہ خاطر ہونا دراصل شاعروں کے احتجاج ہی کی نمایاں مثال ہے۔

شمیم طارق غزل کے ایک کامیاب شاعر ہیں، اگرچہ ان کی شہرت تنقید، تحقیق اور کالم نگاری کی وجہ سے ہے۔ ۹۳-۱۹۹۲ء میں بمبئی فسادات کے پس منظر میں جب سارا شہر جل رہا تھا، انھوں نے ایک غزل کہی تھی۔ یہ غزل سب سے پہلے ماہنامہ 'کتاب نما' دہلی میں شائع ہوئی۔ مذکورہ غزل کو پڑھ کر آکسفورڈ یونیورسٹی سے ایک صاحب نے مدیر کو خط لکھا تھا کہ اس غزل کا ایک ایک شعر تباہی، سازش اور مظالم کی منظرکشی کے علاوہ احتجاج کی بہترین مثال ہے۔ شمیم طارق کے جس شعر کو سراہا گیا تھا، وہ یہ تھا:

تمام شہر بیک وقت جل اٹھا کیسے   محافظوں کے دلوں میں فتور تھا، کیا تھا

اس غزل کے کچھ اور شعروں میں مجھے غزل کے مزاج میں ڈھلی ہوئی احتجاج کی لے ملی۔

میں کس قصور پہ معتوب تھا زمانے میں   قصوروار نہ ہونا قصور تھا، کیا تھا

مقطع میں اس اعتماد کا بھی اظہار ہے کہ میں جبر وظلم سے ختم ہونے والا نہیں بلکہ آزمائشوں کو بھی آسائشوں میں تبدیل کرنے والا ہوں۔

میں جبر وقہر کے موسم میں بھی رہا مسرور   اذیتوں میں بھی طارق سرور تھا، کیا تھا

ممکن ہے بہت سے شعرا اور اشعار ہمارے حوالے میں آنے سے رہ گئے ہوں، مگر مثال میں پیش کئے گئے شعروں سے ہمارے موضوع کا احاطہ ہو جاتا ہے۔ ان کے ذریعہ پوری شعری وتخلیقی روایت کا اندازہ بھی قارئین بہ آسانی لگا سکتے ہیں۔ بعض معاملات میں موضوعات کی یکسانیت کے باوجود بھی شاعروں کا طرز احساس منفرد ہے، جو ان کے شاعرانہ اسلوب اور احتجاجی رویوں کا واضح ثبوت فراہم کرتا ہے۔

آزادی کے بعد شاعرات کی جانب سے ایک طاقتور تخلیقی رجحان سامنے آیا ہے، جو نسائی جذبات واحساسات کے اظہار کے علاوہ مردمرکوز معاشرے کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کا حوالہ بھی ہے۔ مغربی تعلیم اور فلسفیانہ خیالات ونظریات کے زیر اثر تانیثی تحریک برصغیر ہندوپاک کے معاشرے میں بھی اثر انداز ہوئی۔ آزادی سے قبل شاعری یا ادب میں پدرانہ یا مردمرکوز معاشرے سے مکالمہ کا وہ جارحانہ اور باغیانہ رویہ ناپید ہے جو تقسیم کے بعد کی شاعرات کے یہاں نقطۂ امتیاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس دوران شاعرات کی جانب سے جو تخلیقی نمونے سامنے آئے ہیں ان میں اپنے وجود کا اثبات، شناخت، مساوات، مرد مساوی حقوق کی بازیافت اور بحیثیت انسان کے تمام اختیار حاصل کرنے کے لئے عورتوں کی جانب سے جو آوازیں بلند کی گئی ہیں وہ نہ صرف یہ کہ اُردو میں نئے احساس کی نمائندہ ہیں بلکہ تاریخی، سیاسی اور معاشرتی اصول وضوابط کو مسمار کرنے کی کوششیں بھی ہیں۔ جو مرد اساس معاشرے اور مرد مرکزی مسلمات کو اہمیت دیتے ہیں۔ تانیثی تحریک کے زیر اثر جن شاعرات نے احتجاجی شاعری کے قابلِ قدر تخلیقی نمونے پیش کئے ہیں نظموں کے حوالے سے اگلے باب میں ان پر

تفصیل سے بحث کی جائے گی۔ شاعرات کی جانب سے کی جانے والی غزلیہ شاعری کو بھی زیرِ بحث لائیں تو یہاں بھی سماج، سیاست اور تاریخ کے تناظر میں ان کے احتجاج اور مزاحمت کے رویوں کو نشان زد کیا جاسکتا ہے۔ لیکن تانیثی فکر اور رجحان کے زیرِ اثر تخلیق ہونے والے ادب پاروں میں اگر شاعری کا بغور جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس مکتبۂ فکر کے حوالے سے جو احتجاج شاعرات کی جانب سے ہوا ہے اس کے لئے نظم کو خاص طور سے اظہار کا وسیلہ بنایا گیا ہے غزل کی صنف کو نہیں۔ فہمیدہ ریاض اس حوالے سے اہمیت رکھتی ہیں مگر ان کے یہاں غزل موجود نہیں ہے۔ ہندوستان میں شہناز نبی نے بھی اپنی نظموں میں تانیثی رویوں کے تحت احتجاج کے حوالے سے عمدہ تخلیقات پیش کی ہیں۔ کشور ناہید، پروین شاکر، فاطمہ حسن، ساجدی زیدی، رفیعہ شبنم عابدی وغیرہ ایسی شاعرات ہیں جن کے یہاں مرد کی بالادستی کو رد کرنے کا رویہ اور اپنی ذات اور وجود کو تسلیم کرانے اور اس کا اثبات کرانے کا احساس موجود ہے۔ یہ رویہ روایتی اور فرسودہ سماجی نظام، مرد کی مرکزیت، عورت کی بے معنویت اس کی آزادی کے لئے آواز بلند کرنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ سماجی اور سیاسی طور پر رونما ہونے والے حادثات کے نتیجے میں پیدا شدہ خوف، فسادات، قتل و غارت گری جیسے انسانیت کش واقعات بھی شاعرات کے یہاں زیرِ بحث آئے ہیں۔

کیسے کریں گے ذکر حبیب جفا پسند ۔۔۔ جب نام دوستوں میں بھی لینا روا نہ تھا
دیکھ کے باہر منظر نئے بلاوے کا ۔۔۔ میں کھڑکی کو اینٹوں سے چن دیتی ہوں
جھوٹا کھایا اور جھوٹے برتن دھوئے ۔۔۔ ہنس کے عمر گذاری یوں انجانے سے
بندھے ہیں پیٹ سے بچے بھی اور پیسے بھی ۔۔۔ زمیں کی بیٹی کی تصویر دیکھ کے جانا
ستم شناس ہوں لیکن زباں بریدہ ہوں ۔۔۔ میں اپنی پیاس کی تصویر بن کے زندہ ہوں

(کشور ناہید)

میری چادر تو چھنی تھی شام کی تنہائی میں ۔۔۔ بے ردائی کو مری پھر دے گیا تشہیر کون
ظلم سہنا بھی تو ظالم کی حمایت ٹھہرا ۔۔۔ خامشی بھی تو ہوئی پشت پناہی کی طرح
اپنے قاتل کی ذہانت سے پریشان ہوں میں ۔۔۔ روز اک موت نئے طرز کی ایجاد کرے

اے مری گل زمیں تجھے چاہ تھی ایک کتاب کی اہلِ کتاب نے مگر کیا ترا حال کر دیا
اسی سبب سے مرا عکس ٹوٹ ٹوٹ گیا اس آئینے میں کئی اور بھی تو چہرے تھے
(پروین شاکر)

شہر میں دشت میں گلزار میں کب جاتی ہے میری آواز مرے گھر میں ہی دب جاتی ہے
اسے یہ ضد کہ ہر اک سانس اس کی خاطر ہو مگر مجھے تو زمانے کے ساتھ چلنا تھا
پتہ نہیں کہ وہ کن جنگلوں سے آئی تھیں ہمارے شہر کو جن آندھیوں نے گھیرا تھا
(رفیعہ شبنم عابدی)

نغمہ و شعر و زباں اہلِ سیاست کے قتیل پوری تہذیب کے مٹنے کے نشان دیکھے ہیں
اقتدار و ہوس و شور و منافق نظری جن کا شیوہ رہا وہ پیر مغاں دیکھے ہیں
ہیں آشوب تجارت شہر و قریہ کہ چہرے رہ گئے اعداد ہوکر
(ساجدہ زیدی)

کبھی میں جاگتے میں دیکھتی ہوں آگ ہی آگ کبھی میں نیند میں پانی ہی پانی دیکھتی ہوں
جان نکال لی گئی ذہن سلا دیے گئے اور دعائے خیر کو ہاتھ اٹھا لیے گئے
انسان نہیں رہے گھر میں آسیب بسا لیا گیا ہے
(شاہدہ حسن)

پوری ہوں، ادھوری ہوں نہ کم تر ہوں نہ برتر انسان ہوں انسان کے معیار میں دیکھیں
دکھائی دیتا ہے جو کچھ کہیں وہ خواب نہ ہو جو سن رہی ہوں وہ دھوکہ نہ ہو سماعت کا
وہ دور آیا کہ وہ بھی گھروں کو چھوڑ گئے جو سوچتے تھے کہ اب مستقل سکونت ہے
(فاطمہ حسن)

نکل کے خلد سے ان کو ملی خلافتِ ارض نکالے جانے کی تہمت ہمارے سر آئی
تمام عمر اسی حادثے کا ساتھ رہا ادھر مکان بنایا کہ سنگسار ہوئے
یہ جو گھر جیسے نظر آتے ہیں ویرانے ہیں زندہ تابوت ہیں جن میں وہ عزا خانے ہیں
(نسیم سیّد)

شاعرات کی غزلوں سے پیش کئے گئے یہ اشعار مردانہ سماج میں عورت کا شناخت نامہ پیش کرتے ہیں۔ مشرقی معاشرے میں جس طرح کی اخلاقی، تہذیبی اور سماجی بندشیں عورت پر عائد رہی ہیں۔ ان اشعار میں ان بندشوں کو توڑنے کی جسارت موجود ہے۔ اگر باہر کی ہوا کے بلاوے پر عورت کھڑکی کو اینٹوں سے چُن دیتی ہے تو دراصل یہ اس جبر کا اظہار ہے جو مردوں نے قائم کیا ہے۔ اپنی پسند اور مرضی کے خلاف اجنبی انسان کے ساتھ پوری زندگی گزارنے کی سزا، خواہشات کو دفن کر کے بظاہر خوش نظر آنے کا سلیقہ یہ ایسے موضوعات ہیں جو عورت کے کرب اور اس کے اندر اٹھنے والے طوفان اور غم و غصہ کو آشکار کر رہے ہیں۔

پروین شاکر، فاطمہ حسن، شاہدہ حسن، نسیم سیّد، ساجدہ زیدی، رفیعہ شبنم عابدی وغیرہ کے یہاں سے جو اشعار پیش کئے گئے ہیں، یہ ایک طرف عورت کے وجود اس کی انا اور وقار کو سامنے لاتے ہیں جس کے لئے وہ معاشرے کے فرسودہ تصورات کو رد کرنے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔ ساتھ ہی نامساعد حالات اور انسان دشمن عناصر کے خلاف بھی ان میں سے بیشتر کی آوازیں بلند ہوتی ہیں۔ لہٰذا تقسیم کے بعد احتجاج کے حوالے سے شاعرات کی تخلیقی سرگرمیوں کو اہم مقام حاصل ہو جاتا ہے۔

مجموعی طور پر آزادی کے بعد احتجاج کے حوالے سے کی گئی اس پوری گفتگو سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اُردو غزل میں احتجاج اور مزاحمت کی روایت کلاسیکی عہد کے شعرا کے یہاں بھی موجود ہے۔ وقت اور حالات کے جبر کے خلاف انحرافی رویہ ہر دور کے شاعر کے یہاں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ تقسیم کے بعد جدیدیت کے عہد میں پروان چڑھنے والی شاعری میں زبان و بیان، اسالیب، طرزِ ادا، علامتی اور استعاراتی طرزِ اظہار کے ساتھ ہی عالمگیر پیمانے پر رونما ہونے والے واقعات و حادثات زیرِ بحث آئے ہیں۔ شاعروں نے اپنے انحراف اور اختلاف کو پورے فنی دروبست کے ساتھ برتا ہے۔ وضاحت، بلند آہنگی اور جارحانہ رویوں کے برخلاف فنکار کی اداسی، ناآسودگی اور بے چینی ہی دراصل اس کے احتجاجی رویوں کی غماز ہے۔ آج کا انسان اپنے جذباتی رشتوں اور سہاروں سے بہت فاصلے پر کھڑا ہے۔ اکیلے پن اور تنہائی کے باوجود وہ خود سے ملنے کی فرصت نہیں نکال پاتا۔ جس نے اسے ایک انجانے خوف اور روحانی کرب میں مبتلا کر دیا ہے۔ تمام آسائشوں اور سہولتوں کے بعد بھی کسی چیز کی کمی کا

احساس اسے ہر لمحہ بے چین اور مضطرب رکھتا ہے۔ اس بے چینی نے Genuine فن کاروں کو گہری بصیرت اور حساسیت عطا کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی غزل میں انسانی نفسیات، اس کے رویوں اور معاملاتِ روز و شب پر زیادہ گہرائی سے سوچنے اور اس پر اپنا ردِ عمل ظاہر کرنے کے مواقع بھی خوب آتے ہیں۔ ہر چند یہ ردِ عمل صورتِ حال سے عدم اطمینان کے نتیجہ میں سامنے آتا ہے لیکن جدید شاعری میں یہی صورت احتجاج اور مزاحمت کا حوالہ بھی ہے۔

○

حواشی:

(۱) اُردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے رویے، ارتقی کریم، دہلی اُردو اکیڈمی ۲۰۰۴ء ص ۳۶
(۲) ایضاً
(۳) اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ ۲۰۰۲ء ص ۱۷۳
(۴) مخدوم محی الدین، سیدہ جعفر، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۱۹۹۸ء ص ۷۳
(۵) کلیات احمد ندیم قاسمی، مرتبہ فاروق ارگلی، فرید بک ڈپو نئی دہلی ۲۰۰۴ء ص ۲۶
(۶) اُردو مابعد جدید پر مکالمہ مرتبہ، گوپی چند نارنگ، اُردو اکادمی، دہلی ۲۰۱۱ء ص ۲۰
(۷) سانحۂ کربلا بطور استعارہ اُردو شاعری کا ایک تخلیقی رجحان، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل، پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۶ء ص ۱۰۱۔۱۰۰
(۸) ایضاً
(۹) سہ ماہی فکر و تحقیق، نئی غزل نمبر، غزل میں کفر و الحاد کا تصور، حقانی القاسمی، قومی کونسل جنوری تا مارچ ۲۰۱۳ء ص ۲۹۲
(۱۰) نئی تنقید، ڈاکٹر جمیل جالبی، رائل بک کمپنی، کراچی ۱۹۸۵ء ص ۲۸۴
(۱۱) مزاحمت اور پاکستانی اُردو شاعری، ڈاکٹر آغا ظفر حسنین، ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۶ء ص ۸۹
(۱۲) مزاحمتی ادب، ابرار احمد، مرتبہ رشید امجد، النور پرنٹرز اسلام آباد ۱۹۹۵ء ص ۵۰
(۱۳) شاعری کی تنقید، جدید تر غزل کی صورتِ حال، ابوالکلام قاسمی، قومی اُردو کونسل ۲۰۱۱ء ص ۱۰۲

آزادی کے بعد اردو نظم میں
تانیثی مزاحمت اور احتجاج

تانیثی تحریک مرد اساس معاشرے کے جبر کے خلاف شروع ہوئی، جس میں عورتوں کے مسائل مثلاً ان کے سماجی، معاشی، معاشرتی، نفسیاتی، ذہنی اور جنسی مسائل کے ساتھ ان کے تحفظ اور عزت نفس کے مسائل بھی زیر بحث آئے۔ اس کے علاوہ کچھ بنیادی مسائل اور حقوق کے لیے اس تحریک کے ذریعہ آواز بلند کی گئی، جن میں عورتوں کی تعلیم و تربیت کا حق، تجارت کرنے کا حق اور ووٹ ڈالنے کا حق شامل تھا۔ یعنی مرد اساس معاشرے کے خود ساختہ قانون اور اس کے استحصالی رویوں کے بڑھتے ہوئے جبر کے خلاف آزادیٔ نسواں کی یا تانیثی تحریک وجود میں آئی۔ اس تحریک کا آغاز مردوں کی بالادستی اور ان کے ظلم و جبر، عورتوں کے استحصال اور حق تلفیوں کے خلاف ایک شدید رد عمل کے طور پر مغربی ممالک جیسے امریکہ، برطانیہ، فرانس اور جرمنی میں ہوا۔ لیکن عصر حاضر میں رفتہ رفتہ تانیثیت کی تحریک کی جڑیں مشرقی ممالک میں پھیلنے کا سلسلہ بھی عرصے سے روز افزوں ہے۔

ویسے اس موقع پر مناسب ہوگا کہ تانیثیت کے رجحان کی مبادیات کو ڈاکٹر شہناز نبی کے ایک اقتباس کی صورت میں پہلے واضح کر لیا جائے۔ وہ اس موضوع پر اپنی ایک اہم کتاب میں رقم طراز ہیں:

> ''تانیثیت انگریزی لفظ (Feminism) کی اردو اصطلاح ہے۔ لاطینی زبان میں Femina کے معنی عورت کے ہیں۔ فیمینزم اسی لاطینی لفظ سے وجود میں آیا ہے۔ فیمینزم یا تانیثیت کی مختلف دور میں مختلف تعریفیں کی گئی ہیں، عام طور سے اس کے معنی ہیں، عورت، عورتوں کا وغیرہ اور Ism سے مراد 'نظریہ' ہے گویا فیمینزم کے معنی ہوئے 'تانیثی نظریہ یا تانیثیت'۔''[1]

تانیثیت دراصل خواتین کا مردوں کے خلاف ایک طرح کا احتجاج ہے۔ اس تحریک کے علمبرداروں نے مردوں کی طرح عورتوں کو بھی تمام مواقع اور اختیارات دیے جانے کا مطالبہ کیا۔ سید محمد عقیل کے مطابق:

> ''تانیثیت ایک نیا فطری تصور ہے جو بیسویں صدی کے نصف کے بعد سے

مغربی فکر اور تنقیدی تصورات میں روز بروز اپنا دباؤ ڈالتا جارہا ہے اور ساتھ
ہی ساتھ اپنی احتجاجی صورتیں واضح کرتا جارہا ہے۔ احتجاج ان معنوں میں
کہ مردکی بنائی ہوئی اس سوسائٹی میں نہ صرف یہ کہ عورتوں کو زندگی میں مواقع
کم فراہم کیے جاتے ہیں بلکہ زندگی کی ارتقائی پیش قدمیوں میں عورت کو یا تو
پیچھے ڈھکیل دیا جاتا ہے یا اس کی کوششوں کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔''[۲]

تانیثی تحریک کے آغاز یا اس کی پہلی کوشش کے متعلق عتیق اللہ رقم طراز ہیں:

''تانیثی تحریک اپنی بیش تر صورتوں میں صنفی مساوات کی دعویدار ہے۔ صنفی
مساوات کے علمبرداروں میں میری وال سٹون کرافٹ (۱۷۹۷-۱۷۵۹)
جو کہ میری شیلی کی ماں تھی کا نام سرفہرست ہے۔ وال سٹون کرافٹ کی
تصنیف "A Vindication of the Rights of women
1792 اس معنی میں پہلی تانیثی کتاب سمجھی جاتی ہے کہ مصنفہ نے اسے
ایڈمنڈ برک کی تصنیف "A Vindication of the Rights of
men" کے جواب میں قلمبند کی تھی۔ برک نے مردوں کے حقوق پر اصرار
کیا تھا اور عورتوں پر اپنی بالادستی کے چلن کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔
وال سٹون کرافٹ نے نہ صرف یہ کہ عورتوں کو محض سامانِ عیش ماننے سے
انکار کیا، بلکہ جنسی اور صنفی تصور کے تو فق کو سختی کے ساتھ غیر فطری اور غیر منطقی
نیز ایک سماجی دین ٹھہرایا حقوق کے ضمن میں اس کا اصرار مساوات کے اس
ڈھانچے پر تھا جسے مرد وعورت پر بغیر از تخصیص بلند و پست منطبق کیا جاسکے۔
مرد اساس ادارہ بندی پر یہ پہلی ضرب تھی۔''[۳]

ظاہر ہے کہ تانیثیت کی تحریک کا آغاز مردوں کے بنائے ہوئے اصولوں کے خلاف
احتجاج اور مزاحمت کی شکل میں ہوا، جس کے تحت عورتوں کو اپنی مرضی کے مطابق زندگی کے
مواقع فراہم نہیں کیے جانے، انہیں سماج اور سوسائٹی میں پس پشت رکھے جانے کا رویہ شامل
تھا۔ اس لیے مرد اساس معاشرے کے بارے میں عورت یہ سوچنے پر مجبور ہوئی کہ وہ جن حقوق

کی مستحق ہے وہ اسے حاصل ہیں یا نہیں؟ اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر اس کے پیچھے کون سے محرکات کارفرما ہیں؟ تانیثیت کے زیرِ اثر مرد غالب معاشرہ اور پدری نظام کے علاوہ تمام سماجی، سیاسی، معاشرتی معاملات میں جنسی تفریق کو موضوع بنا کر احتجاج کیا گیا تاہم تانیثیت کے اس وسیع تناظر کے پیش نظر اس کی کوئی حتمی تعریف کرنا بھی مشکل ہے۔ دیویندر اسرؔ لکھتے ہیں کہ:

> ''تانیثیت ایک ایسی اصطلاح ہے جس کے مخصوص معنی متعین کرنا ممکن نہیں، یہ ایک غیر معین کثیر المعنی تصور ہے جس میں مختلف النوع ایشوز اور رویے شامل ہیں۔ مرد غالب معاشرہ اور پدری نظام سے لے کر معاشی استحصال، جنسی جبر اور وحشت تک، غیر مساوی حقوق سماجی ناہمواری، قانونی عدم تحفظ، متضاد (منافقانہ) اخلاقی اقدار اور فرسودہ خاندانی ازدواجی رشتوں سے لے کر کاروباری اور سیاسی اقتدار تک۔''[۲]

مشرقی ادب یا برصغیر میں تانیثیت کے رجحان سے قبل بیسویں صدی کے آغاز میں فرانس، امریکہ اور برطانیہ وغیرہ میں تانیثیت کے موضوعات و نظریات شدت کے ساتھ ادب میں برتے جارہے تھے۔ ورجینا وولف نے A Room of ones own لکھ کر اس کی اہمیت کا احساس دلایا، جو مغرب میں رائج پدری نظام کی بنیادوں پر قائم سماج کی عکاسی کرتی ہے۔ سیمون دی بوائر نے The Second Sex لکھ کر عورتوں کی حالتِ زار کو پیش کیا ساتھ ہی پدر مرکوز معاشرے میں مرد کی مرکزیت اور عورت کی ثانوی حیثیت کو بھی اجاگر کیا۔ مغرب میں مرد کے تصور کا غلبہ اتنا زیادہ رہا کہ خود بہ خود عورت کی حیثیت ثانوی ہوگئی اور وہ محکوم گردانی جانے لگی۔ مغرب میں تانیثی تحریک کے زیرِ اثر نسائی تخلیقات میں جو بات کھل کر سامنے آئی اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تخلیق کار صدیوں سے رائج پدری نظام کو مٹا کر ایسی دنیا آباد کرنے کی خواہاں ہیں، جہاں عورت اور مرد کی تخلیقات کو یکساں اہمیت حاصل ہو، نیز عورتیں اپنے جذبات کو کھل کر بیان کر سکیں اور عورتوں کو کسی بھی نہج سے کم تر تصور نہ کیا جائے بلکہ سماج اور سوسائٹی میں اسے ایک اکائی کا درجہ حاصل ہو سکے۔ مغربی معاشرہ مرد اساس معاشرہ رہا ہے، اسی لیے ادبی تخلیقات میں بھی مردوں کی بالادستی کا رجحان حاوی رہا اور عورتوں کو معمولی اہمیت کے لائق بھی نہیں سمجھا گیا۔ اس تفریق نے

بھی تانیثی تحریک کے لیے بنیاد فراہم کی۔ ابوالکلام قاسمی کا خیال ہے کہ:

''مغرب مرد کی مرکزیت کے تصور کا ایسا عادی ہے کہ اس میں عورت اپنے آپ محکوم یا غیر بن کر رہ جاتی ہے۔ چنانچہ بیشتر ادبی تحریروں میں اس تفریق کا عکس اس طرح منتقل ہوا ہے کہ مرد کرداروں کے مقابلے عورت کا کردار نصف بہتر کے بجائے نصف کہتر کے نمونے پیش کرتا ہے۔ اس صورت حال میں مردانہ رویوں کی بالادستی کے سبب مرد ادیبوں کی تحریریں صرف مردوں کے لیے لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس لیے اس رویے کی مزاحمت کی خاطر ایک زاویۂ نظر کی شدید ضرورت محسوس کی گئی جو جنسی عدم توازن اور افراط و تفریط کو نشان زد کر سکے اور قدیم و جدید ادب کی قرأت ثانی یا قرأت مختلف پر اصرار کر سکے۔ اس طرز مطالعہ کو مزاحمتی قرأت کا بھی نام دیا جا سکتا ہے۔''[5]

معاشرے میں جنسی عدم توازن اور افراط و تفریط کی فضا میں تانیثیت کے نمائندہ ادیبوں نے زندگی اور سماج کے مختلف پہلوؤں پر نظر ثانی کرنے پر زور دیا۔ جہاں مردوں کے بنائے ہوئے اصولوں کو رد کرنے اور عورتوں کو مساوی حقوق دیئے جانے کا مطالبہ شامل تھا۔ ادب میں بھی مردوں کے ذریعے بنائے گئے اصولوں اور نظریات کی مخالفت میں نئے شعری رجحانات اور شاعری میں تانیثی ڈسکورس کے نئے اصول وضوابط تیار کیے گئے۔ مغربی ادب میں تانیثیت کی تحریک کا جواز فراہم کرتے ہوئے سید محمد عقیل رقم طراز ہیں:

''..... عورت کی تخلیقات کو نہ صرف یہ کہ اہمیت کم دی جاتی ہے بلکہ ان تخلیقات کی تفہیم یا تعبیر یہ مرد سوسائٹی اپنے رویے سے کرتی رہی ہے جس میں عورتوں کی نفسیات، برتاؤ (Behaviour) اور ان کے اپنے سوچنے کے طریقوں کو کسی مطالعہ میں شامل نہ کر کے سب کچھ مرد حاوی سوسائٹی اپنی طرح سے پیش کرتی رہی ہے، جس کے باعث زندگی اور ادب دونوں کے اظہار، مطالعے اور پیش کش سب میں عورت ایک مسخ شدہ جنس (Commodity) بنتی ہے۔''[6]

اس کے علاوہ معاشرے میں عورت کو نصف بہتر کے طور پر دیکھنے کا رویہ اور صنفی بنیادوں پر قائم معاشرے میں عدم مساوات کے زیر اثر عورتوں نے مساوی حقوق کی بازیافت کے لیے جارحانہ رویہ اپنانے سے بھی گریز نہیں کیا۔ یہ مسئلہ سیاسی صورت حال کے تحت نہیں بلکہ سماجی نابرابری اور صنفی بنیادوں پر قائم تفریق کی بنیاد پر زور پکڑ رہا تھا۔ جان اسٹوراٹ مل کے حوالے سے عتیق اللہ لکھتے ہیں کہ:

> ''معاشرے میں مرد جہاں سرگرم اور اپنے وجود کی تصدیق ہے خودگر ہے، خودنگر ہے عورت محض ایک دست نگر ہے۔ جسے نہ تو اپنی شخصیت کو خود بنانے کے حق ہے اور نہ انفرادیت کی تشکیل اور تکمیل میں وہ آزاد ہے تاہم مل سیاسی سطح پر عورتوں کے لیے آواز بلند نہیں کر سکا کیونکہ سیاسی صورت حال عورتوں کے حق میں نہیں تھی۔''[12]

عورتوں نے جنسی تفریق و تخصیص کے خلاف آواز اٹھاتے ہوئے خود کو محض انسان سمجھے جانے کا مطالبہ کیا۔ جس طرح سماج میں ایک عام فرد اپنی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں آزاد ہے اسی طرح عورتوں کو جنسی تفریق اور صنفی بنیاد پر کمتر سمجھے جانے کے بجائے انھیں بھی اپنی شخصیت کو بنانے کی آزادی ہونی چاہیے۔

ہندوستانی سماج کی بات کی جائے تو یہاں صدیوں سے عورت کہنہ رسم و رواج کی زنجیروں میں قید رہی ہے اور اسے مردوں کے مقابلے میں ہمیشہ کم تر شے سمجھا گیا ہے۔ عورت پر عائد پابندیوں کا یہ عالم تھا کہ اس کا اونچی آواز میں بات کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا، زور سے ہنسنے کی ممانعت تھی۔ شروع سے ہی عورتوں کو تعلیم سے دور رکھا گیا، جن گھرانوں میں لڑکیوں کی تعلیم کو اہمیت دی گئی وہاں بھی صرف پڑھنے کی اجازت تھی، لکھنے کی آزادی بالکل نہیں تھی۔ جہاں تک عورتوں کے تخلیقی سفر کا سوال ہے اس کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔ تذکروں سے حاصل شدہ معلومات سے اندازہ ہوتا ہے کہ عورتوں نے ۱۸ویں صدی سے اردو میں شعر و شاعری شروع کر دی تھی اور انیسویں صدی کے اواخر میں مضامین اور فکشن لکھنے کی طرف راغب ہوئیں جن کے متعلق شہناز نبی کا خیال ہے کہ:

''اس طرح کی کوششیں کسی روایت کا حصہ تو بن سکتی ہیں مگر کسی تحریک کی غماز نہیں۔ان خواتین کی تحریروں میں ان کی پیش رووں کی طرح (جو ظاہر ہے کہ مرد تھے) عورتوں کے حقوق سے متعلق کوئی نظریہ نہیں ملتا وہ مرد کی نصف بہتر ہی بنی رہتی ہیں۔''[8]

ظاہر ہے کہ اٹھارہویں صدی میں یا انیسویں صدی کے اواخر میں جو شعری و نثری تخلیقات عورتوں کی جانب سے سامنے آئیں ان میں کسی تحریک یا تانیثی رجحان کا سراغ لگانا بے سود ہے۔ جہاں تک مشرق میں تانیثی تحریک یا نسائی جذبات واحساسات کے اظہار کا سوال ہے اس کے لیے مشرق میں موجود Sterio type نظریات کے سبب دقتیں پیدا ہوتی رہی ہیں مگر موجودہ زمانے میں تعلیم کے نتیجہ کے سبب روایتی قدروں سے بیزاری اور نئی فکری وشعوری بیداریوں کے باعث یہاں بھی تانیثیت کی تحریک کے اثرات نمایاں ہونا شروع ہو گئے ہیں۔

ہندوستانی معاشرہ ہمیشہ سے مرد غالب اور پدر مرکوز معاشرہ رہا ہے۔اس لیے عورتوں کی آزادی کے بارے میں سوچنا بھی بے معنی نظر آتا ہے۔عصر حاضر میں تعلیم کے فروغ اور ترقی نے ہندوستانی معاشرے میں تبدیلیاں پیدا کی ہیں، جہاں عورتوں کو آزادی نصیب ہوئی لیکن عورت کے محکوم اور مرد کے حاکم ہونے کا امتیاز ہنوز برقرار ہے۔جاگیردارانہ معاشرے نے صدیوں تک خواتین کو لکھنے پڑھنے سے دور رکھا۔مگر بیسویں صدی کے نصف آخر کی دہائیوں سے خواتین نے علم وادب کی سرگرمیوں میں حصہ لینا شروع کیا۔آج شاعری کے ساتھ افسانہ، ناول، ڈرامہ، تنقید وغیرہ اصناف میں خواتین نے قابلِ قدر کام کیے ہیں۔

بیسویں صدی کی نصف آخر کی دہائیوں میں عورتوں کا تعلیم کی طرف راغب ہونا اور تخلیقات میں باقاعدہ طور سے صیغۂ تانیث کا استعمال پدر مرکوز معاشرہ اور مرد مرکوز ہم عصر ادبی ماحول میں نسائی امیج پیش کرنے کی پہلی کوشش کہی جاسکتی ہے۔یہ رجحان خاص طور سے بیسویں صدی میں ہی پروان چڑھا، جس میں عورتوں کے ذریعہ پیش کی جانے والی ادبی تخلیقات میں تشخص کو برقرار رکھنے کا جذبہ نمایاں ہوا۔

پدر مرکوز نظام نے عورتوں کی اصل صورت کو اتنا مسخ کر دیا تھا کہ جب عورتوں نے لکھنا

شروع کیا تو ان کی تخلیقات میں باقاعدہ تعلیم کے سبب پیدا ہونے والی روشن خیالی نے سب سے پہلے پدرانہ نظام کے خلاف لکھنے کی ترغیب دی۔ باپ، شوہر، بھائی کے رشتوں کے سبب ہمیشہ اسے کم تر سمجھا گیا۔ گھر، سماج میں اسے ان تمام حقوق سے محروم رکھا گیا جو مردوں کے لیے جائز تھے۔ مردوں کے ان ہی استحصالی ضابطوں کو عورتوں نے توڑنا شروع کیا، جس نے انہیں گھر کی چہاردیواری میں قید کر دیا تھا۔ شاعرات نے مردوں کے حاکم اور عورت کے محکوم ہونے کے احساس کو شاعری میں پیش کیا:

ادا میں نکہتِ گل بھی نہ تھی، صبا بھی نہ تھی
کہ میہماں سی رہوں، اور اپنے گھر میں رہوں
(ادا جعفری)

مردوں کو سب روا ہے پہ عورت کو ناروا
شرم و حیا کا شہر میں چرچا بھی ہے عجب
فاختہ بن کے اڑنے کو جی چاہتا ہے
پر آجائیں تو گھر میں چھپ جاتی ہوں
(کشور ناہید)

فیصلے سارے اسی کے ہیں ہماری بابت
اختیار اپنا بس اتنا کہ خبر میں رہنا
آراستہ تو خیر نہ تھی زندگی کبھی
پر تجھ سے قبل اتنی پریشان بھی نہ تھی
(پروین شاکر)

پتھروں سے وصال مانگتی ہوں
میں آدمیوں سے کٹ گئی ہوں
(فہمیدہ ریاض)

ان شعروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح عورت اور مرد کے رشتے میں عورت مجبور و

محکوم کے روپ میں اور مرد حاکم و جابر کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ عورت مرد کی قربت میں زندگی کی خوبصورتیوں سے آشنا ہونے کے بجائے پریشانیوں میں گھر جاتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ وہ پرانے قیود اور بندشوں کو توڑنے میں بھی مبتلا ہے۔ آزادی کے بعد عورتوں کی جانب سے کی جانے والی جو شاعری تانیثی رویوں کی نمائندگی کرتی ہے ان کا اظہار نظمیہ شاعری میں بھرپور انداز میں سامنے آتا ہے۔ ہندوستان میں کم لیکن پاکستان میں شاعرات کی تعداد زیادہ ہے۔ جن کے یہاں سماج اور معاشرے میں برسوں سے رائج نظام کے خلاف سخت رویہ برتا گیا اور ان تمام زنجیروں کو توڑنے کی کوشش کی گئی، جنھوں نے عورتوں کو زندگی میں آگے بڑھنے سے روکا تھا اور ان کی ذہنی وفکری آرزوؤں کو جکڑ رکھا تھا۔ ان شاعرات کی تخلیقات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب عورت کھلی فضا میں سانس لینے کی خواہاں بھی ہے اور ان تمام اصولوں کو ہدف بناتی نظر آتی ہے جو اس کی آزادی کے حق میں مضر ہیں۔

کلموہی اور نصیبوں جلی
سنتے سنتے گھر میں پلی
ڈر ڈر دیکھا بدن کو
گندا سمجھا لگن کو
بن بُر دیکھے بیاہی گئی
میں سوچوں میں چاہی گئی
چمڑی تیج بنے چاہت
لوگ کہیں ہیں وسراہت
گھر کا یا دیواروں سے
بات کروں انگاروں سے

(کشور ناہید)

کشور ناہید کی نظم کا یہ حصہ پدری جبر میں مقید عورت کی داستان بیان کرتا ہے، جو ہمیشہ سے رائج نظام معاشرہ کا عکاس بھی ہے اور عورت کے شدید کرب کی غمازی بھی کرتا ہے۔ جہاں

اس کی آرزو کوئی معنی نہیں رکھتی بلکہ جہاں پدری نظام ہی اہم ہے۔

اسی اکیلے پہاڑ پر تو مجھے ملا تھا

یہی بلندی ہے وصل میرا

یہی ہے پتھر مری وفا کا

اجاڑ، چٹیل، اداس، ویراں

مگر میں صدیوں سے اس سے لپٹی ہوئی کھڑی ہوں

پھٹی ہوئی اوڑھنی میں سانسیں تری سمیٹے

ہوا کے وحشی بہاؤ پر اڑ رہا ہے دامن

سنبھالا لیتی ہوں پتھروں کو گلے لگا کر

نکیلے پتھر

جو وقت کے ساتھ میرے سینے میں اتنے گہرے اتر گئے ہیں

کہ میرے جیتے لہو سے سب آس پاس رنگین ہو گیا ہے

مگر میں صدیوں سے اس سے لپٹی ہوئی کھڑی ہوں

(پتھر کی زبان۔فہمیدہ ریاض)

عورت اور مرد کے درمیان قائم ہونے والا رشتہ جس کے لیے عورت تمام عمر وفا کرنا اپنی شان سمجھتی ہے مگر مرد کی جانب سے بے رخی اور بے توجہی اس کا مقدر بنتی ہے۔اس نظم کی عورت کو یہ احساس بھی ہے کہ وفا کی سخت راہوں پر وہ اکیلی گامزن ہے اور تن تنہا مرد کی بے وفائی کے باوجود رشتے کو برقرار رکھنے کے لیے کوشاں ہے۔ ہر چند کہ اس کا وجود لہولہان ہے مگر اس کے باوجود وفا اور محبت کو نبھانے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتی۔

دو بستر

ایک پہ تکیے کی آغوش کا گہرا بادل

ایک پہ شکنیں اڈے دریا جیسی

ایک پہ خواب کی دیوالی اور دہکے ہونٹ

ایک پہ آنکھ کی ویرانی اور سوکھے ہونٹ

دو بستر

ایک پہ کروٹ دریا ملے سمندر میں

ایک پہ کروٹ نکلے آگ کہ جیسے پتھر میں

دو بستر

بیچ نہ ساحل

اور نہ صحرا

پھر بھی ڈونگا لمبا پینڈا!

(رات آتی ہے-کشور ناہید)

پدرانہ سماج میں عورتوں کی مرضی اور پسند کے خلاف ہونے والی شادی سے پیدا شدہ ازدواجی زندگی کی الجھنوں کو اس نظم میں پیش کیا گیا ہے، جہاں ایک عورت اپنے شوہر کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی تشنگی کے کرب میں زندگی گزار رہی ہے۔ پدری نظام معاشرہ کا یہ جبر ہر عورت کے دکھ درد کی عکاسی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

کاش میرے پر ہوتے

تیرے پاس اڑ آتی

کاش میں ہوا ہوتی

تجھ کو چھو کے لوٹ آتی

میں نہیں مگر کچھ بھی

سنگ دل رواجوں کے

آہنی حصاروں کی

عمر قید کی ملزم

صرف ایک لڑکی ہوں

(صرف ایک لڑکی-پروین شاکر)

پروین شاکر کی یہ نظم بھی پدری معاشرے کے اسی جبر کو موضوع بناتی ہے، جہاں ایک لڑکی اپنی خواہشات کے جہان میں زندگی گزارنے کی آرزو کرتی ہے مگر رسم و رواج کی زنجیروں میں تمام عمر قید رہنا اس کا مقدر ہے۔ ہر چند اس نظم میں پدری نظام کی بندشوں کا ذکر ہوا ہے لیکن شعور کی پختگی کی کمی کا احساس بھی اس نظم سے نمایاں ہے۔

پروین شاکر کی اس نظم کے برخلاف اگر فہمیدہ ریاض کی نظم ''ایک لڑکی سے'' کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں شعور کی بالیدگی اپنے عروج پر نظر آتی ہے اور سماجی جبر کے خلاف جارحانہ رویہ اپناتے ہوئے فہمیدہ ریاض نے ہر زنجیر، ہر دیوار کو توڑنے کا عزم پیدا کیا ہے، جو ایک لڑکی کو اس کی اصل شناخت عطا کرنے میں مانع ہے۔ جہاں وہ اپنے وجود کا اثبات کراتے ہوئے ہر حصار کو توڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔

سنگ دل رواجوں کی
یہ عمارت کہنہ
اپنے آپ پر نادم / اپنے بوجھ سے لرزاں
جس کا ذرہ ذرہ ہے
خود شکستگی ساماں
سب خمیدہ دیواریں / سب جھکی ہوئی کڑیاں
سنگ دل رواجوں کے / خستہ حال زنداں میں
اک صدائے مستانہ / ایک رقص رندانہ
یہ عمارت کہنہ ٹوٹ بھی تو سکتی ہے
یہ اسیر شہزادی چھوٹ بھی تو سکتی ہے
واہموں کی پروردہ
مصلحت کی ہم بستر
ضعفِ یاس کی مادر
جب نجات پائے گی / سانس لے گی دزدانہ

محورِ قصِ رندانہ/اپنی ذات پائے گی

(ایک لڑکی سے، فہمیدہ ریاض)

ایک لڑکی کو بغاوت کی ترغیب دیتے ہوئے وہ تمام پابندیوں کو ختم کردینے کا احساس بھی دلاتی ہیں:

تو ہے وہ زنِ زندہ/جس کا جسم شعلہ ہے

جس کی روح آہن ہے/جس کا نطق گویا ہے

بازوؤں میں قوت ہے

انگلیوں میں صناعی/ ولولوں میں بیباکی

لذتوں کی شیدائی

عشق آشنا عورت/وصل آشنا عورت

مادرِ خداوندی

آدمی کی محبوبہ

فہمیدہ ریاض نے شاعری میں نسائی امیج کو برقرار رکھنے کے لیے بسا اوقات جارحانہ رویہ بھی اختیار کیا۔ان کی تخلیقات کی روشنی میں ان کے اندر کی جھنجلاہٹ، غصہ اور بے چینی کو محسوس کیا جاسکتا ہے، اسی لیے وہ ہر مخالفت کے باوجود بھی اپنے ذہنی وفکری اضطراب کو بیان کرنے سے خود کو نہیں روک پائیں۔شاعری میں احتجاج کی آواز بلند کرنے سے متعلق لکھتی ہیں:

''ادیب، شاعر، فلسفی اور آرٹسٹ بھی اسی معاشرے کی پیداوار ہوتے ہیں مگر ان کا زندگی بسر کرنے کا طریقہ ذرا مختلف ہوتا ہے۔ وہ ایک جوش وخروش سے احتجاج کی صدا بلند کرتے ہیں۔ جن لوگوں نے احتجاج کا نعرہ نہ لگایا ہو وہ کبھی نہیں جان سکتے کہ یہ کیسی جگر خراش صدا ہوتی ہے۔''[9]

فہمیدہ ریاض کی ان باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرے میں پیش آنے والی نامساعد صورت حال کے خلاف سوچنے، محسوس کرنے کا طریقہ اور پھر ان کے خلاف پورے جوش و خروش سے آواز بلند کرنے کی صلاحیت حقیقی فن کار میں ہوتی ہے۔مگر جن اقدار، رسومیات اور

نظام کا برسہا برس سے معاشرہ پیروکار رہا ہو اس کے خلاف جا کر احتجاج اور بغاوت کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ آزادی کے بعد مغربی تعلیم و تہذیب اور نظریات کے فروغ کے سبب تانیثی تحریک کے زیر اثر خواتین کے حقوق کی آواز بلند کی گئی اور اس آواز کے ساتھ ان تمام نظریات اور اصولوں کو نشان زد کیا گیا، جن سے عورتوں کا استحصال ہوتا آ رہا تھا۔ مرد کے ظلم و جبر کے سامنے بے بس عورت اب نئی توانائی اور سوچ و فکر کے ساتھ بیدار ہوئی اور اس نے اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کی۔ پدری نظام نے شادی بیاہ کے معاملات میں عورتوں کی مرضی کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی تھی اور اسے اپنی پسند کو قربان کرنے کے ساتھ گھر، خاندان کے افراد کے فیصلوں کو ماننا پڑتا تھا۔ خاندان اور معاشرے کے اس جبر نے عورتوں کی حالت کو مسخ کیا، ساتھ ہی ازدواجی زندگی میں عورت کی محبت بھی تقسیم ہوتی رہی، جس کے خلاف آواز بلند کی گئی۔ آج کی عورت مرد کی محکوم اور غلام نہیں بلکہ وہ پورے اعتماد اور یقین کے ساتھ اپنے حق اور برابری کے لیے احتجاج اور مزاحمت کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جدید شاعرات کے یہاں نہ صرف پدری نظام کے تحت ازدواجی زندگی میں پیش آنے والی مصیبتوں کا بیان ملتا ہے بلکہ وہ پورے System کے خلاف صف آرا بھی نظر آتی ہیں۔

میرے منھ پر تماچے مار کر
تمہارے ہاتھوں کی انگلیوں کے نشاں
پھولی ہوئی روٹی کی طرح
میرے منھ پر صد رنگ غبارے چھوڑے جاتے ہیں
تم حق والے لوگ ہو
تم نے مہر کے عوض حق والی بولی جیتی ہے

(نیلام گھر۔ کشور ناہید)

ہر چند 'مہر' اسلام میں شریعت کا قانون ہے مگر کشور ناہید اسے مردوں کے رویے کے پیش نظر ایک نئی جہت عطا کر دیتی ہیں۔ ان کے نزدیک یہ عورتوں کی خرید و فروخت کے مترادف ہے۔ مہر کی ادائیگی کے بعد مرد، عورت کو غلام سمجھتا ہے اور پھر اس کے ساتھ غلام اور مالک کے

فرق کے مطابق ظالمانہ سلوک برتا جاتا ہے، جہاں عورت بے بس اور مجبور نظر آتی ہے۔ مرد کے اس رویہ کے خلاف طنز اور احتجاج اس نظم کا خاصہ ہے:

شامیانے کے پرلی طرف
وقت کے جبر کے سامنے
چپ کھڑی ماںتا/جس کے چاروں طرف
تشنہ ہونٹوں، گرسنہ نگاہوں، لٹکتی زبانوں، بدن گیر غراہٹوں کا عجب غول ہے
اور اسی غول سے
اپنی نازوں کی پالی کی خاطر
بڑے جبر سے
ایک مجبور ہرنی کی صورت وہ چن لائی ہے
اک ذرا کم ضرر بھیڑیا

(کنیادان—پروین شاکر)

پروین شاکر کی اس نظم میں وہی کرب موجود ہے، جو عورتوں پر کیے جانے والے ظلم و ستم کا احساس دلاتا ہے۔ جہاں بیٹی کی شادی پر ماں کے سامنے منڈلانے والے اس خوف کو بیان کیا گیا ہے جو مردانہ مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔ جہاں شادی کے بعد ایک لڑکی بہو، بیٹی اور ماں بن کر ظلم اور استحصال کا شکار ہوتی رہتی ہے۔ ازدواجی زندگی میں عورت کا یہی کرب پروین شاکر کی اور نظموں میں ملاحظہ کریں:

ہاں ..... گہنے مجھ پر بھی اچھے لگتے ہیں
لیکن جب بھی مجھ کو ان کا مول کبھی یاد آتا ہے تو
کنگن بچھو بن جاتے ہیں
اور پازیبیں سانپ کی صورت میرے پاؤں جکڑ لیتی ہیں
بہت ہی میٹھے بولوں کا جزو اعظم
جب حالت خام میں مجھ کو نظر آجاتا ہے

دہشت سے میری آنکھیں پھیلنے لگتی ہیں
اور اس خوف سے میری ریڑھ کی ہڈی جمنے لگتی ہے کہ
ان ہی مادر زاد منافق لوگوں میں
مجھ کو ساری عمر بسر کرنی ہے

(تو بر من بلا شدی - پروین شاکر)

جب کہ صورت حال تو یہ ہے
میرا گھر
میرے عورت ہونے کی مجبوری کا
پورا لطف اٹھاتا ہے
ہر صبح
میرے شانوں پر / ذمہ داری کا بوجھا لیکن
پہلے سے بھاری ہوتا ہے
پھر بھی میری پشت پر
نااہلی کا کوب
روز بروز نمایاں ہوتا جاتا ہے

(مسفٹ - پروین شاکر)

شدید غصے اور تلخی کا احساس پروین شاکر کی نظم "تو بر من بلا شدی" میں ہوتا ہے۔ عورت کی گہنوں سے محبت فطری بات ہے، جو اس کے حسن اور دلکشی کا سامان ہیں مگر پروین شاکر کے نزدیک یہ چیزیں اذیت کا احساس پیدا کرتی ہیں، جس کا سبب وہ جھوٹی اور سچے جذبوں سے عاری محبت ہے، جس کے میٹھے بول اسے مرد کا ہمنوا بناتے ہیں اور جس کے سبب وہ خود کو مرد کے سپرد کرتی ہے۔ مگر بناوٹی جذبوں کے سبب پیدا ہونے والی کڑواہٹ پورے مردانہ سماج کو احتجاج کا نشانہ بناتی ہے۔ ساتھ ہی عورت کی وہ بے بسی اور لاچاری بھی عیاں ہوتی ہے، جہاں عورت سب کچھ جاننے کے باوجود بھی مرد کے ساتھ زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔ ازدواجی زندگی میں

سسرال والوں کی جانب سے ملنے والی مسلسل تکلیفوں کا احساس پروین شاکر کی نظم ''مسقط'' کا موضوع بنتا ہے، جہاں تمام ذمہ داریوں اور وفاداریوں کے باوجود بھی اسے نااہل گردانا جاتا ہے اور ایک عورت اپنی تمام قربانیوں اور ایثار کے بعد بھی خوشی ومسرت کے لمحات سے سرشار نہیں ہو پاتی۔ کچھ اور نظمیں اسی پس منظر میں دیکھی جا سکتی ہیں:

بہت سے رنگ ہیں میرے

....

جنہیں تم چھو نہیں سکتے

بہت سی بارشیں ہوتی ہیں مجھ میں

جن کی آوازیں

کبھی تم سن نہیں سکتے

....

بہت سے غم ہیں/ جو کروٹ بدلتی رات کے

پہلو سے لگ کر مسکراتے ہیں

مگر اس مسکراہٹ کی خبر تم کو نہیں ہوتی

یہ دوری ہے/ ہمیشہ کی/ جسے شاید

مسلسل مجھ کو سہنا ہے

مگر پھر بھی تمہارے ساتھ رہنا ہے

(تمہارے ساتھ رہنا ہے-شاہدہ حسن)

حرامزادی

وہ خنجر گلے پر رکھ دیتا ہے

اور میں ٹھن ٹھن بجنے لگتی ہوں

موسم بدلتے رہتے ہیں

میں نے اپنے عاشق کو کھو کر/ ایک شوہر پایا تھا

اب اس کی داشتہ ہوں

وہ میرے نخرے سہتا ہے

اور سارے دنوں اور راتوں کی/دکھن سے اپنا خنجر چمکاتا ہے

میں اس کو چھونے سے

ایک موسم سے دوسرے موسم میں جاگتی ہوں

(حرامزادی-عذرا عباس)

عورت اپنی ذات کو دانہ دانہ

ایک ہی ہستی کے دھاگے میں گوندھے

گوندھ کے سمجھے

اس کی ذات کی سب بکھری کڑیاں زنجیر ہوئیں

دھاگے کی بس ایک گرہ کے بل پر

اپنی ہستی کی تکمیل کے امکانات پرودے

کچے دھاگے

گرہ لگانے سے کب مضبوط ہوئے

جب چاہیں/جس طرح چاہیں

پھر سے اس تسبیح کو توڑ کے

ذات کو دانہ دانہ کردیں

(کچے دھاگے-تسنیم سید)

ان نظموں کے مختلف بند کے مطالعہ سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ ایک ٹوٹی ہوئی عورت کے دکھ کا اظہار ہے۔ ازدواجی زندگی میں مرد کی وقتی محبت اور جذباتی لمحات کے علاوہ عورت ہر مرحلے میں تنہا اور مرد کی قربت کے باوجود فاصلے کے احساس میں خود کو مبتلا پاتی ہے۔ شاہدہ حسن کی نظم میں عورت کی تنہائی موضوع بنتی ہے، جس کا سبب شوہر کے ہوتے ہوئے بھی احساس بیگانگی کا ہر وقت ساتھ رہنا ہے۔ پدرانہ معاشرے کے ذریعہ بنایا گیا رشتہ جسے نبھانے

کے لیے عورت مجبور ہے، شوہر کی تمام تر بے اعتنائیوں کے باوجود بھی وہ وفا شعار ہے اور ہر دکھ کو خامشی سے برداشت کرتی ہے ''مگر پھر بھی، تمہارے ساتھ رہنا ہے'' عورت کے کرب اور مجبوری کی نمایاں مثال ہے۔

شاہدہ حسن کے برخلاف عذرا عباس کے لہجے میں غصے اور تلخی کا احساس واضح انداز میں سامنے آتا ہے، جہاں عورت مرد کے تمام ظلم وستم اور زیادتیوں کے باوجود رشتہ نبھانا اپنا فرض سمجھتی ہے۔ برناڈ شاہ نے شادی کو ''قانونی طوائفیت''[10] قرار دیا تھا، یہی نظریہ عذرا عباس کی نظم میں مخصوص انداز میں برتا گیا ہے۔ جب وہ کہتی ہیں کہ ''اب اس کی داشتہ ہوں، وہ میرے نخرے سہتا ہے'' تو گویا یہ شوہر اور بیوی کے رشتے کے برخلاف سخت رویہ کا غماز بن جاتا ہے۔ ساتھ ہی مرد کی جانب سے جو ناروا سلوک بیوی کے ساتھ کیا جاتا ہے، اس سے عورت اپنے عاشق کی یادوں میں گرفتار رہتی ہے۔ مرد کی محبت اسے اپنا بنانے کے بجائے اس کی نفرت مزید دوریوں اور رشتے میں تلخیوں کو بڑھاتی ہے۔ کم وبیش یہی رویہ نسیم سید کی نظم ''کچے دھاگے'' میں سامنے آتا ہے، جہاں وفا کرنے کے بعد بھی عورت مرد کی دائمی محبت اور خلوص سے محروم ہے۔ مرد جب چاہتا ہے عورت کی تمام وفاؤں کے باوجود اس سے علیحدگی اختیار کر لیتا ہے۔

سنا ہے یہ
تمہارے دل کے خوش منظر جزیرے میں
نیا موسم پھر آیا ہے

....

ہمیشہ کی طرح تم پھر/ شکستہ دل/ شکستہ جاں
پلٹ آؤ گے گھبرا کر
اسی ویران بوسیدہ حویلی میں/ جو صدیوں سے
تمہارے اس تھکے ہارے بدن کو
اپنی بانہوں میں سمیٹے/ جی رہی ہے
تمہاری بے وفائی

جرعہ جرعہ پی رہی ہے

(معمول، رفیعہ شبنم عابدی)

مرد (شوہر) کی بے وفائی کی ایک تصویر رفیعہ شبنم عابدی کے یہاں بھی استعاراتی انداز میں نظر آتی ہے، جہاں عورت مرد کی تمام ترکج رویوں کے بعد بھی اس سے محبت کرتی ہے اور تعلق کو نبھانے کی کوشش کرتی ہے۔ پدر مرکوز معاشرے میں شاعرات کے ذریعہ اس طرح کے موضوعات کو قلمبند کرنا جس میں عورت کو وفا اور محبت کی دیوی کہا گیا ہے اور مرد کو جفا شعار، ظالم کے روپ میں دیکھنے کا رویہ ملتا ہے مگر پھر بھی مرد کی ہر غلطی، ناروا سلوک پر صبر و رضا کا رویہ ہمارا ذہن معاشرے اور سماج کے اس مرد حاوی رجحان کی طرف منتقل کر دیتا ہے جس میں عورت محض مرد کے ہاتھوں کی کٹھ پتلی بنی رہتی ہے اور اسے اپنی تباہی اور زندگی کرنے کے دوہرے رویے پر خاموشی اختیار کرنا پڑتی ہے مگر ان نظموں سے پتہ چلتا ہے کہ جہاں ایک عورت مرد مرکوز معاشرے کے جابرانہ رویوں سے باخبر ہے وہیں اب نئی عورت کا شعور و آگہی اسے ان فرسودہ اصولوں کے خلاف مزاحمت کرنے کی ترغیب بھی دے رہے ہیں۔ جو تانیثی فکر اور تحریک کا اہم ترین جزو تصور کیا جاتا ہے۔

جدید شاعرات کے یہاں ازدواجی رشتوں کے متعلق پیش آنے والے تجربات دراصل پدری نظام کا نتیجہ ہیں، جس میں عورت کو ہمیشہ کمتر تصور کیا گیا اور مرد کی بالادستی اور حاکمیت عورتوں کے مقابلے میں مسلم چلی آ رہی تھی۔ لہٰذا تانیثی رویوں کے پیش نظر یہ شاعرات تمام اصولوں اور ضابطوں کو کھلا چیلنج کرتی ہیں۔ بقول ناصر عباس نیر:

> "عورت کا تصور ایک ایسی آئیڈیالوجی کی رو سے کیا گیا ہے جو پدر شاہی نظام کی زائدہ ہے۔ جس میں مرد اور مردانہ اوصاف عمومی انسانی قدر (Norm) کا پیمانہ ہیں اور اس پیمانے کی رو سے عورت اہم انسانی اوصاف سے تہی... .... کمتر مخلوق ہے۔ تانیثیت اس صورت حال کے خلاف شدید احتجاج کرتی ہے اور ان تمام صورتوں اور حکمت عملیوں کو طشت از بام کرتی ہے، جو پدر شاہی نظام نے عورت کو محکوم بنانے کی خاطر اختیار کیں جن کی بنا

پر عورت کو حاشیے پر رکھا گیا یا اس کی امیج کو مسخ کر کے پیش کیا گیا۔“[11]

تانیثی تحریک سے قبل مغرب میں سماجی، سیاسی، تاریخی اور ادبی سطح پر عورتوں کے ساتھ جو غیر مساویانہ رویہ برتا گیا وہ پدری نظام کا غماز تھا، ان ہی تمام رجحانات کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کی شکل میں تانیثی تحریک کا آغاز ہوا۔ مشرقی تہذیب و ثقافت جو ہمیشہ سے مرد غالب معاشرے کی رہین منت رہی ہے یہاں تو عورتوں کو کسی طرح کی آزادی قطعی نہیں تھی، جس کے سبب عورتوں کی حالت ابتر ہوئی۔ یہاں تک کہ تاریخ و تہذیب کے ہر دور میں عورتوں کو نظر انداز کیا جاتا رہا، جس سے عورت کا تشخص لایعنی ہو کر رہ گیا۔ اس کا اپنا نام اور شناخت باقی نہ رہی۔ آزادی کے بعد عورتوں کے ذریعہ ان امتیازات کو مٹانا شروع کیا گیا جو عورت اور مرد دونوں کو دو خانوں میں تقسیم کرتے رہے۔

موجودہ زمانے کی عورت مرد کے شانہ بہ شانہ زندگی اور سماج کے ہر شعبے میں کھڑی نظر آتی ہے لیکن مرد کی مرکزیت اور بالادستی کے باعث اسے Ignore کرنے کا رویہ ہنوز برقرار ہے۔ اس کے باوجود آج کی عورت اپنی identity برقرار رکھنے کے لیے احتجاج اور مزاحمت کا رویہ اپنا رہی ہے اور وہ تمام خانوں کو توڑ دینے کے لیے کوشاں ہے۔ مردانہ سماج کے غیر مساویانہ سلوک کے خلاف اور اپنی امیج کو برقرار رکھنے کے لیے عورت کے ردعمل کو جدید اردو شاعرات نے اپنی تخلیقات میں بحسن و خوبی جگہ دی ہے۔ آزادی کے بعد جن شاعرات کو اعتبار حاصل ہوا ان کی تخلیقات عورت کی حالت زار کا بیان ہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ وہ سماج میں عورت کو اس کا صحیح مقام دلانے اور اس کے تشخص کو برقرار رکھنے کے لیے مستعد نظر آتی ہیں۔ ان شاعرات کے یہاں اپنے وجود کا اثبات کرانے کا رویہ بھی دراصل پدرانہ سماج کے خلاف بھرپور احتجاج کا غماز ہے۔

بہن، بیوی اور ماں کے رشتوں
کی خاطر جینے والی
تم اپنے لیے بھی تو جیو
دیکھو کنول کا پھول کیسے عالم

اور کیسے ماحول میں اپنی انا

اور اپنے وجود کا اعلان کرتا ہے

(جاروب کش۔کشور ناہید)

کشور ناہید اس نظم میں عورت کو اس کے وجود کی شناخت کا احساس کراتی ہیں۔عام طور سے متوسط گھرانوں میں ایک لڑکی یا عورت، بھائی، شوہر یا باپ کے زیر اثر اپنی خواہشوں اور آرزوؤں کو ترک کر کے جیتی ہے، جہاں اس کی پسند اور چاہت کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی اور محض گھر کے ان افراد کے تحکم آمیز برتاؤ سے دبی سہمی زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہے۔کشور ناہید عورتوں کی حالت زار پر انہیں بہتر زندگی جینے اور اپنے وجود اور انا کا احساس دلاتی ہوئی نظر آتی ہیں:

گھاس بھی مجھ جیسی

ہے

ذرا سر اٹھانے کے قابل ہو

تو کاٹنے والی مشین

اسے مخمل بنانے کا سودا لیے

ہموار کرتی رہتی ہے

عورت کو بھی ہموار کرنے کے لیے

تم کیسے کیسے جتن کرتے ہو

نہ زمین کی نمو کی خواہش مرتی ہے

نہ عورت کی

(گھاس تو مجھ جیسی ہے۔کشور ناہید)

اس نظم میں ایک عورت کے اندر اپنے وجود کے احساس کا جذبہ نمایاں ہے وہیں دوسری طرف کشور ناہید عورت کو زمین سے مماثل قرار دیتے ہوئے دونوں میں زندگی اور نمو اور وجود کا احساس کراتی ہیں۔کیوں کہ ہر دور میں مردانہ مزاج کے جبر کے تحت عورتوں کو دبایا جاتا رہا ہے مگر اس کے باوجود وہ اپنی ذات کی شناخت کے لیے مسلسل اصرار کرتی نظر آتی ہے۔

تمہاری طرح میں بھی چاہتوں اور نفرتوں سے... روز ملتی ہوں

تمہاری طرح ایک انسان میں بھی ہوں
(تمہاری پالتو بلی نہیں میں/ جسے تم اپنے بستر میں سلا کر
اس کی خرخر سے بہت محظوظ ہوتے ہو)
تمہاری طرح مجھ کو بھی خدا نے .....اک وجود اپنا دیا ہے
کسی کمتر خدا کی خلق کردہ کیوں سمجھتے ہو
تمہارا جو خدا ہے وہ ہی میرا بھی خدا ہے
تمہاری وضع کردہ زندگی جیتی رہوں میں/ یہ تم کیوں چاہتے ہو؟
مجھے محفوظ رکھنے کا بہانا مت تراشو.....شکریہ
تمہاری طرح اپنی زندگی میں آپ جینا چاہتی ہوں
مجھے جینے کا حق اتنا ہے......جتنا تمہیں ہے (بلقیس ظفیر الحسن)
میں وعدوں کی زنجیروں میں اپنی زندگی کی پہلی
صبح سے بندھی ہوئی ہوں
اس کا سرا کس کے ہاتھ میں ہے/ میرے ہاتھ کھول دیئے جائیں
تو میں اس دنیا کی دیواروں کو اپنے خوابوں/ کی لکیروں سے سیاہ کردوں
اور آسمان کی چھت گرادوں/ قہر کی بارش برساؤں
اور اس دنیا کو اپنی ہتھیلی پر بٹھا کر مسل دوں
(مری زنجیر کھول دی جائے-عذرا عباس)
کہو! تم کو انکار ہے/ مٹی کی طرح/ ہر لمحہ روندے جانے سے
کٹنے سے فصلوں کی طرح/ انکار ہے آدم کی کھیتی بننے سے
میسر بوند بھر راحت/ نہ اک مٹھی رفاقت ہے
نہ اک چٹکی محبت ہی نہ پئے فرط عنایت ہے
یہ کیسی چھت ہے/ جس کے نیچے ہر دم آگ جلتی ہے
(تقیہ-شہناز نبی)

یہاں پہنچ کر اپنی ذات اور وجود کے لیے عورت کے اصرار میں خود اعتمادی پیدا ہو گئی ہے اور اس اعتماد کے سہارے، عورت اپنی زندگی کو مرد کی طرح آزاد ہو کر جینا چاہتی ہے اور اپنے حق کے لیے آواز بلند کرتی ہے۔ چاہے اس کے لیے اسے جارحانہ رویہ اپنانا پڑے، وہ اپنا حق حاصل کرنے کے لیے ہر شدت کو اختیار کرنے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔

جدید شاعرات کے یہاں اپنی ذات کا تصور اور وجود کے احساس کو سمجھنے اور اس پر اظہار خیال کرنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے ناصر عباس نیر رقم طراز ہیں:

> ''احتجاج، مزاحمت اور بغاوت کے مضمون کو زیادہ تر شاعرات نے پیش کیا ہے کہ ان کے لیے یہ مضمون شاعرانہ نہیں، حقیقی مسئلہ ہے جو ان کے نسائی وجود کو صدیوں سے لاحق ہے، چنانچہ انھوں نے اپنی شاعری میں یہ مضمون پیش کر کے گویا خود کو لکھا ہے۔''

گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جدید نسائی امیج کے اظہار کی دوسری صورت وہ ہے جہاں عورت خود اظہار کرتی ہے وہ سماجی تصورات پر سوال قائم کرتی ہے۔ ایک آزاد انا کے طور پر سماجی نظام کا مطالعہ کرتی اور اس کی کجیوں کو منظر عام پر لاتی ہے۔ ہر چند عورت یہاں بھی احتجاج کرتی ہے مگر احتجاج کی طرز غیر شخصی ہے۔ پہلی صورت میں احتجاج کی صورت شخصی اور صنفی ہے۔ وہاں جینڈر مسئلہ ہے مگر یہاں وہ انسانی وجود کے طور پر سماج سے مکالمہ کرتی ہے۔''[12]

گویا جدید شاعرات کے یہاں نظموں میں احتجاج اور مزاحمت کا رویہ اپنائے جانے کے پیچھے شاعرانہ fantasy نہیں بلکہ وہ حقیقی زندگی کی ترجمانی کرتی نظر آتی ہیں۔ صدیوں سے رائج مظالم کے خلاف آواز بلند کرنے اور پدرانہ سوسائٹی کے مزاج کو بدلنے کے لیے شدت کا احساس بھی جدید شاعرات کے یہاں نمایاں ہوا ہے:

تجھ سے لپٹ کر، اے مری جان
ڈر سے سوکھ گئے مرے آنسو

سہم گئی میری مسکان
تجھ سے لپٹ کر
میری دو بانہوں میں سمائی ساگر کی بھرپور اٹھان

....

دیکھو دیکھو ہر آنے والے پل میں کیا ہونے والا ہے
چاراور سے سرک رہے ہیں کالے، بوجھل، اندھے سائے
کیا ایسا ممکن ہے
ایسا ہو سکتا ہے؟
لہریں بھرتے ساگر کو کوئی پتھرا دے
لچکیلے تن کی گیلی لکڑی میں چِتا اگن بھڑکا دے
سورج پر کالک مل دے
نرمل کرنوں کا گلا دبا دے
ایسا ہی ہوتا آیا ہے
ہو سکتا ہے
نہیں نہیں او دھرتی کی دھی
اپنی شکتی آپ سنبھال
ان بوڑھی کبڑی صدیوں کو ناچ دکھا دے/ تانڈو ناچ
اس گندے، ناپاک، بس بھرے، نیلے لہو کو بہہ جانے دے
جس نے جیون بانجھ کیا ہے
سوچ کا سب رس چوس لیا ہے

(بڑھتی نار- فہمیدہ ریاض)

اس نظم میں شاعرہ کسی جوان ہوتی ہوئی دوشیزہ سے بغل گیر ہوتی ہے تو جسم کی اٹھان محسوس کر کے اس کے ذہن و دل میں وسوسے پیدا ہونے لگتے ہیں، جو آنے والی زندگی کی

ہیبت ناکیوں کے سبب ہیں اس ڈر، خوف اور خدشات کو ختم کرنے کے لیے عجیب وغریب خواہشیں بھی اس کے دل میں پیدا ہوتی ہیں لیکن یہ نظم آگے جا کر رجائی انداز اختیار کر لیتی ہے۔ یہاں عورت کے اندر وہی انا بیدار ہونے لگتی ہے، جہاں وہ اپنی تمام قوت کو سمیٹتے ہوئے سماج کے فرسودہ نظام کو برباد کر دینے کا عزم رکھتی ہے۔ فرسودہ نظام وہی پدری ذہنیت کا غماز ہے، جہاں عورت کی سوچ اور اس کی انفرادی خواہشوں، آرزوؤں کو قتل کیا گیا ہے اور جس کے سبب اس کا جیون بانجھ ہوا ہے۔ پدرانہ نظام کے خلاف کھڑے ہونے اور اسے مٹانے کے لیے عورت کے وجود اور عرفان ذات کا احساس بھی نمایاں ہوا ہے۔ عذرا عباس کی نظم ''یہ صدی'' اسی قبیل کی ایک نظم ہے:

یہ صدی فاصلوں کی صدی ہے/اس کا درد
بچہ پیدا کرنے والی عورت کے
درد سے بڑھ کر ہے
میں نے اپنے اجنبی خوابوں کو
ایک لباس پہنا دیا ہے
جس میں وہ دبکے رہتے ہیں
اک رستہ یہ بھی ہے
میں ان لوگوں کے منھ پر تھوک دوں
جو میری نفی کرتے ہیں

(یہ صدی، عذرا عباس)

مردوں کی اس ذہنیت کو شہناز نبی نے اپنی نظم ''معصوم بھیڑیں'' میں علامتی اور طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے، جس میں نہ عورت کی کسی سوچ کی کوئی اہمیت ہے اور نہ اس کے وجود کا احساس ہے۔ وہ اپنی تمام خواہشوں، جذبات واحساسات کے باوجود مردوں کی دست نگر اور ان کے اشاروں پر چلنے والی بھیڑوں کے مماثل ہے۔

اک چراگاہ/سو چراگاہیں

کون ان ریوڑوں سے گھبرائے
پڑ گئیں کم زمینیں اپنی تو
کچھ سفر کچھ حضر کا شغل رہے
کچھ نئی بستیوں سے ربط بڑھے
ان کو آزاد کون کرتا ہے/ یہ بہت مطمئن ہیں تھوڑے میں
اک ذرا سا گھما پھرا لاؤ
کچھ ادھر کچھ ادھر چرا لاؤ/ بھیڑیں معصوم بے ضرر سی ہیں
جس طرف ہانک دو
چلی جائیں

(معصوم بھیڑیں۔شہناز نبی)

مشرقی یا ہندوستانی سماج نے مذہبی نقطۂ نظر کے باعث عورت کو لکشمی، دیوی یا مریم جیسے خطابات سے نوازا ہے، جو عورت کی اس سماج کے لوگوں کے نزدیک اہمیت اور عظمت کو واضح کرتا ہے مگر اسی سماج نے عورتوں پر بعض ایسے شرائط بھی لگا دیئے، جس سے عورت کی شناخت اور عظمت بے معنی ہو کر رہ گئی۔ دنیا کے مذاہب تنگ نظری اور تفریق سے ماورا ہو کر سوچنے اور زندگی گزارنے کی تلقین کرتے ہیں مگر جب انسان اپنے مفاد اور مقاصد کے لیے مذہبی اصولوں کی غلط تشریح وتعبیر کرنا شروع کر دیتا ہے تب ایک طرح کی گھٹن اور بیزاری کی کیفیت کا پیدا ہونا فطری امر ہے۔ اس رویے کے نتیجے میں مذہب کے ماننے والے لوگ اس کے اصولوں سے روگردانی کرنا شروع کر دیتے ہیں اور ان کے اندر احتجاج وانحراف کا جذبہ پنپنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر آغا ظفر حسنین کا خیال ہے:

”کوئی بھی مذہب یا ضابطہ جب اعلیٰ انسانی قدروں کی نفی کرتا ہے تو یہ رجعت پسندی اور معاشی جبر کا سرچشمہ بنتا ہے۔ دنیا کے سارے مذاہب اعلیٰ انسانی اقدار کے پیروکار رہے ہیں اور تقریباً سبھی اپنے وقت کے اعتبار سے ترقی پسندانہ ذہنیت اور سوچ کی دین تھے مگر جب یہ وقت کے ساتھ ترقی

نہیں کرپاتے تو اپنا Relevance کھودیتے ہیں اور بالآخر متروک ہوجاتے ہیں۔"[۱۳]

گویا وقت کے تقاضوں اور انسانی مسائل کے پیشِ نظر مذہب کے اصولوں اور قوانین میں تبدیلی کرنے کی گنجائش رکھنا بہت ضروری ہے۔ اس لیے مذہب اسلام میں اجتہاد کی اہمیت بہت زیادہ ہے لیکن گزرانِ وقت کے باوجود اور زمانے اور حالات کے پیشِ نظر ضابطے، فلسفے او رقوانین میں تبدیلی واقع نہیں ہوتی تو پھر اسے رجعت پسندی قرار دیا جائے گا۔ اس رجعت پسندی کے رویے کے تحت کسی بھی مذہب اور نظریے و فلسفے کے ماننے والوں میں بے اطمینانی پیدا ہوتی ہے لہٰذا ہندوستان کے برخلاف پاکستان میں (جس کو بعض لوگ مملکت خداداد بھی کہتے ہیں) سیاست اور مذہب کے اصولوں کی آمیزش کے سبب وہاں کی عوام مذہبی جبر کا شکار ہوئی۔ بقول آغا ظفر حسنین:

> "جب جب سماج کے ہوشمند طبقے نے انسانی زندگی کو معاشرتی جکڑ بندیوں سے آزاد کرنے اور جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ملائیت نے 'اسلام خطرے میں ہے' کا نعرہ بلند کیا۔ کبھی سیاست دانوں نے اقتدار کی خاطر تو کبھی اسلام پسندوں نے اپنے مشن کی دھن میں پاکستانی معاشرے کو رجعت پسندی مذہبی جبر و تشدد اور انتہا پسندی سے دوچار رکھا ہے۔"[۱۴]

پاکستانی معاشرے میں سیاست اور مذہب کے سخت رویوں کے تحت جہاں عوام الناس کی انفرادی آزادی پر قدغن لگی وہیں سب سے زیادہ عورتوں پر اس کے اثرات مرتب ہوئے۔ مذہبی کٹر پنتی کے سبب پدرانہ معاشرے کے خودساختہ قوانین کی پابندی پر شدت کے ساتھ زور دیا گیا۔ فرسودہ پدری نظام کے رویوں میں شدت کی وجہ سے عورتوں پر زیادہ پابندیاں عائد کردی گئیں۔ نتیجتاً شاعرات نے اس ناموافق صورت حال کے خلاف مزاحمت کا رویہ اپنایا خاص طور سے کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض نے ملائیت کے اثرات اور عورتوں کی آزادی کے لیے آوازیں بلند کیں.

انہیں عورت سے نفرت ہے

گویا انھیں اپنی ماں اور بیٹی سے نفرت ہے

وہ عورت کی ہر شکل میں شہوت دیکھتے ہیں
اور یوں اپنے خوابوں کو آراستہ کرتے ہیں
دنیا پہ کوئی مصیبت آجائے
وہ نہیں بولیں گے
سارے ملک کے سارے افسر
راشی، شرابی اور بدکردار ہو جائیں
وہ نہیں بولیں گے
ہاں کوئی عورت ہاتھ میں عَلَم لے کر نکلے
فوراً خارج کردیں گے
دائرۂ اسلام سے
زندگی کے ہر انعام سے/اے مری قوم
تو اسلام کے ان سودے بازوں سے پناہ مانگ
ورنہ شیخوں اور وڈیروں کے زنان خانے میں
ہمارے مستقبل پرورش پائیں گے
یہ لوگ ان کے خلاف فتوہ نہیں دیں گے/اور ہمارے مستقبل کے بچے
جب اپنے باپ کا نام نہیں بتا سکیں گے
تو ابابیلیں بھی ان کی مدد کو نہیں آئیں گی

(اے مری قوم مری بخت سن۔ کشور ناہید)

وہ بچیوں سے بھی ڈر گئے
وہ جو علم سے بھی گریز پا
کریں ذکر رب کریم کا
وہ جو حکم دیتا ہے علم کا
کریں اس کے حکم سے ماورا

یہ منادیاں
نہ کتاب ہو کسی ہاتھ میں
نہ ہی انگلیوں میں قلم رہے

کوئی نام لکھنے کی جا نہ ہو
نہ ہو رسم رسم زناں کوئی

(طالبان سے قبلہ رو گفتگو، کشور ناہید)

کشور ناہید کی مندرجہ بالا دونوں نظموں میں مذہبی اصولوں اور قوانین کے خلاف احتجاج بہت نمایاں ہے، جس نے عورت کی حالت کو ابتر بنایا۔ مذہب کے اصولوں پر زور دینے والے ملاؤں کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے، جن کے نزدیک اگر عورت علم و دانش کا مظاہرہ کرے گی یا اپنی آواز کو مردانہ سوسائٹی میں بلند کرے گی تو دائرۂ اسلام سے خارج کر دی جائے گی۔ اس کے علاوہ کشور ناہید خانقاہوں میں موجود نام نہاد شیخوں کی بداعمالیوں کو بھی نشان زد کرتی ہیں، جہاں عورت مذہب کی آڑ میں ان کی ہوس کا شکار ہوتی ہے اور اپنی عزت و وقار ایسے ہی مذہب کے ٹھیکیداروں کے ہاتھوں میں بیچنے کو مجبور ہے۔ نتیجتاً ان کی اولادیں مستقبل میں ذلت اور رسوائی کے ساتھ زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوتی ہیں۔

اس کے علاوہ کشور ناہید کا ماننا ہے کہ جو لوگ مذہب کے نام پر پابندیاں عائد کرتے ہیں اور جبر و تشدد کا شکار عورتوں کو بنایا جاتا ہے، درحقیقت وہ مذہبی لوگ مذہب کے اصولوں اور تعلیمات سے نابلد اور قطعی جاہل ہیں، جنہیں نہ مذہب کا شعور ہے اور نہ ہی مذہبی تعلیمات کی پہچان رکھتے ہیں۔

حضور میں اس سیاہ چادر کا کیا کروں گی
یہ آپ کیوں مجھ کو بخشتے ہیں بصد عنایت

....

یہ بیبیاں ہیں/ کہ زوجگی کا خراج دینے

قطار اندر قطار باری کی منتظر ہیں

یہ بچیاں ہیں
کہ جن کے سر پر پھرا جو حضرت کا دست شفقت
تو کم سنی کے لہو سے ریش سفید رنگین ہو گئی ہے
حضور کے حجلۂ معطر میں زندگی خون رو گئی ہے

پڑا ہوا ہے جہاں یہ لاشہ
طویل صدیوں سے قتل انسانیت کا یہ خوں فشاں تماشا
اب اس تماشے کو ختم کیجئے
حضور اب اس کو ڈھانپ دیجئے
سیاہ چادر تو بن چکی ہے مری نہیں آپ کی ضرورت

(چادر اور چاردیواری-فہمیدہ ریاض)

فہمیدہ ریاض کی اس نظم میں جہاں چاردیواری میں عورت کو زندگی گزارنے کی مجبوری پدرانہ معاشرے کی غمازی کرتی ہے، وہیں خانقاہوں میں مذہب کا سہارا لے کر عورتوں اور لڑکیوں کی عزت و وقار کے ساتھ کھیلنے کے رویوں کو طنزیہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ فہمیدہ ریاض کی اسی بے باکی نے انہیں پاکستان کے سیاسی معاشرے میں اعتبار عطا نہیں کیا مگر اس کے باوجود فہمیدہ ریاض اپنے لہجے کی بے باکی اور سفاک انداز بیان کی بدولت اس طرح کی کامیاب نظمیں تخلیق کر پائیں۔ اس قبیل کی ان کی ایک اور نظم ''اقلیما'' کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

اس نقش کو غور سے دیکھو
لمبی رانوں سے اوپر
ابھرے پستانوں سے اوپر
پیچیدہ کوکھ سے اوپر
اقلیما کا سر بھی ہے

اللہ کبھی اقلیما سے بھی کلام کرے

اور کچھ پوچھے

(اقلیما-فہمیدہ ریاض)

عورت کے ناقص العقل قرار دیئے جانے کے رویے پر یہ نظم طنز کرتی ہوئی سامنے آتی ہے۔ ساتھ ہی پدر مرکوز معاشرے میں عورت کی سوچ اور اس کی انفرادیت کے خلاف آواز ہے۔ اسلامی فلسفے کی رو سے پیغمبری محض مردوں کو عطا کی گئی اور عورتوں کو اس منصب سے مستثنیٰ رکھا گیا ہے اس لحاظ سے فہمیدہ ریاض اس نظم میں اسلامی عقائد کے خلاف سوال کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ساتھ ہی قرآنی واقعات کے حوالے سے تاریخ کے اہم ترین واقعہ کو معاشرتی متن کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو عورت کے ساتھ ہونے والے مظالم اور اس کی اپنی مرضی سے قطع نظر مرد مرکوز معاشرے کی من مانی اور زیادتی کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔

موجودہ عہد میں اشیاء کی افراط اور صارفیت کے غلبے کی وجہ سے آزادی نسواں کا استعمال غلط ڈھنگ سے کیا جا رہا ہے۔ جہاں ہر چیز کی فروخت کے لیے عورتوں کے جسموں کو بڑھاوا ملا۔ سرمایہ دارانہ نظام کے تحت عورتوں کے نیم برہنہ جسموں کی نمائش ایک طرف کاروبار کو ترقی دینے کا ذریعہ ہے تو وہیں دوسری جانب عورت کے جسم سے لذت حاصل کرنے کی فرسودہ مرد مرکوز معاشرے کی ذہنیت کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ اس طرح عورت کی عزت و ناموس کی بے حرمتی کے خلاف بھی شاعرات نے احتجاج کیا ہے:

پہلے تم نے میری شرم و حیا کے نام پہ خوب تجارت کی تھی

میری ممتا، میری وفا کے نام پہ خوب تجارت کی تھی

اب گودوں میں اور ذہنوں میں پھولوں کے کھلنے کا موسم ہے

پوسٹروں پر نیم برہنہ

موزے بیچتی، جوتے بیچتی عورت میرا نام نہیں

(میں کون ہوں-کشور ناہید)

سوچتی ہوں رہ رہ کر — ساری ذلتیں سہہ کر

میں بھی کتنی سستی ہوں — بے وجود ہستی ہوں

تاجروں کی پونجی ہوں
منڈیوں میں بکتی ہوں
اشتہار میں میں ہوں
کاروبار میں میں ہوں
محفلوں میں بجتی ہوں
گھنگھروؤں میں بجتی ہوں
(زاری-رفیعہ شبنم عابدی)

کشور ناہید کے یہاں عورت کے وجود کا اظہار ملتا ہے۔ جہاں وہ پورے نظام کو یہ باور کراتی ہوئی نظر آتی ہیں کہ عورت بھی ایک وجود ہے اس کی اپنی شناخت ہے اور اب وہ محض تاجروں کی اشیاء پر نمائش کے طور پر پیش کی جانے والی، استحصال ہونے والی عورت نہیں ہے۔ تانیثیت کے حوالے سے کشور ناہید کے ایسے ہی اظہار اور تخلیقات کی انہیں دوٹوک خوبیوں نے انہیں انفرادی مقام عطا کیا ہے۔ جو ان کی تخلیقات کی بیشتر مثالوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ رفیعہ شبنم عابدی کے یہاں نظم میں عورت کی تجارت کا بیان ضرور ہے مگر وہ تانیثیت کے زمرے میں نہیں رکھی جاسکتی مگر نسائی امیج کو پیش کرنے کی کوشش ضرور کہی جاسکتی ہے۔

تانیثی فکر کی نمائندگی کرنے والی دیگر شاعرات کے برخلاف فہمیدہ ریاض بعض ایسے موضوعات کو اپنی نظموں میں زیر بحث لائی ہیں جن کی وجہ سے وہ معتوب ہوئیں۔ انھوں نے عورتوں کے نجی تجربات واحساسات کو بھی عملی جامہ پہنایا ہے اور اس کے اظہار کے ذریعہ مردانہ ذہنیت اور سماج کے فرسودہ قوانین کو ہدف ملامت بنایا ہے۔ ساتھ ہی عورت کی محبت او رجذبات کی بے معنویت جو مردوں کی عطا کردہ ہے وہ بھی ان نظموں کے متن سے ظاہر ہوتی ہے۔ کچھ مثالیں اس ضمن میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں:

کولہوں میں بھنور جو ہے تو کیا ہے
سر میں بھی ہے جستجو کا جوہر
تھا پارۂ دل بھی زیر پستاں
لیکن مرا مول ہے جو ان پر
گھبرا کے یوں نہ گریز پا ہو
پیمائش میری ختم ہو جب

اپنا بھی کوئی عضو نا پو

(مقابلۂ حسن۔فہمیدہ ریاض)

آسماں تپتے ہوئے لوہے کی مانند سفید
ریگ سوکھی ہوئی پیاسے کی زباں کی مانند
پیاس حلقوم میں ہے، جسم میں ہے، جان میں ہے
سر بہ زانو ہوں سلگتے ہوئے ریگستاں میں
تیری سرکار میں لے آئی ہے یہ وحشِ ذبیح
مجھ پہ لازم تھی جو قربانی وہ میں نے کردی
اس کی ابلی ہوئی آنکھوں میں ابھی تک ہے چمک
اور سیاہ بال ہیں بھیگے ہوئے خوں میں اب تک
تیرا فرمان یہ تھا اس پہ کوئی داغ نہ ہو
سو یہ بے عیب اچھوتا بھی تھا ان دیکھا بھی
بے کراں ریت میں سب گرم لہو جذب ہوا
دیکھ چادر پہ مری ثبت ہے اس کا دھبہ
اے خداوند کبیر، اے جبار، متکبر و جلیل
ہاں ترے نام پڑھے اور کیا ذبح اسے
اب کوئی پارۂ ابر آئے، کہیں سایہ ہو
اے خداوند عظیم

(باکرہ۔فہمیدہ ریاض)

کب تک مجھ سے پیار کرو گے
جب تک میرے رحم میں بچے کی تخلیق کا خون بہے گا
جب تک میرا رنگ ہے تازہ
جب تک میرا انگ تنا ہے

تب تک مجھ سے پیار کرو گے
کب تک مجھ سے پیار کرو گے
پر اس سے آگے بھی تو کچھ ہے/ وہ سب کیا ہے کسے پتہ ہے
وہیں کی ایک مسافر میں بھی
انجانے کا شوق بڑا ہے
پر تم میرے ساتھ نہ ہو گے تب تک
(کب تک-فہمیدہ ریاض)

فہمیدہ ریاض کی نظموں کے یہ حصے ہندوپاک میں پائی جانے والی دیگر شاعرات کے مقابلے میں قدرے واضح انداز میں بیان ہوئی عورت کی زندگی اور نجی تجربات ومحسوسات کی داستان ہیں۔عورت اور مرد کے مابین قائم ہونے والے جنسی رشتے کی نوعیت اور عورت کے جسم کے متعلق مردوں کے وقتی اور جذباتی رویے کے تحت عورت کے وجود کی بے بضاعتی ان نظموں میں زیر بحث آئی ہے۔عورت اور مرد کے درمیان قائم ہونے والے جنسی رشتے میں مرد محض عورت کے جسم سے لذت حاصل کرتا ہے اور اس کے دل اور جذبات کو نہیں سمجھتا تو ایسے میں فہمیدہ ریاض جو طنزیہ انداز اختیار کرتی ہیں اس کی توقع مشرقی عورت سے کرنا غیر ممکن ہے۔اسی طرح شادی سے قبل عورت یا لڑکی کا باکرہ ہونا بے حد ضروری ہے ہر چند کہ یہ صورت حال مشرقی سماج میں زیادہ اہم مانی جاتی ہے۔مغرب میں بالکل نہیں،کیونکہ اس بکارت کی بدولت ہی عورت کی پاکدامنی اور عزت وناموس کا ثبوت فراہم ہوسکتا ہے۔اگر کوئی لڑکی اپنی بکارت کو گنوا دیتی ہے (جس کی مختلف وجوہات آج سائنس نے بیان کردی ہیں) تو یہ اس لڑکی یا عورت کے لیے انتہائی دشوار گزار مرحلہ ثابت ہوتا ہے۔اس کی وجہ سے سماج میں برے نتائج سامنے آتے ہیں۔فہمیدہ ریاض کی نظم 'باکرہ' میں اسی کیفیت کو موضوع بنایا گیا ہے، جہاں سماج میں موجود مردوں کے دقیانوسی خیالات کے متعلق کرب کا احساس اس نظم کے مصرعوں سے ہوتا ہے، جہاں وہ خدا کے سامنے ان رویوں پر خطاب کرتے ہوئے اپنے دکھوں کا اظہار کرتی نظر آتی ہیں۔ساتھ ہی پوری نظم میں پدرانہ معاشرے کے اس رویے پر احتجاج بھی زیریں لہروں کے طور پر موجزن ہے۔اسی طرح کے کچھ سوالات ''کب تک'' میں اٹھائے گئے ہیں:

آزادی اس میں ہے کہ برے سپنے نہ دیکھوں

نیند میں خوف سے نہ لرزوں

میری چھت کے پرخچے نہ اڑیں

کھلے آسمان کے نیچے میری بولی نہ لگے

میری ہڈیاں نہ چچھوڑی جائیں

مجھے سینے اور کولھے کے ناپ سے نہ جانچا جائے

مجھے قوت باہ بڑھانے والی گولی کے طور پر

نہ نگلا جائے (آزادی اپنی شرطوں پر۔شہناز نبی)

زنا بالجبر جیسے انسانیت سوز عمل کے خلاف بھی شاعرات نے خامہ فرسائی کی ہے۔گھر سے لے کر بازاروں تک ہر جگہ عورت کے غیر محفوظ ہونے کے کرب اور مردوں کے وحشیانہ رویے اور ہوس کا شکار بننے والی عورت کے غموں کا اظہار شاعرات کے یہاں ملتا ہے۔اس ضمن میں عذرا عباس کی نظم ''ایک نظم'' ہے۔اس کے علاوہ نسیم سید کی نظم ''کچی بستی'' اور ''آدھی گواہی'' اہم نظمیں ہیں، جن میں عورت کی عصمت دری کے متعلق کرب آمیز لب ولہجہ اختیار کیا گیا ہے۔ان نظموں میں بیان ہوئے حقائق سے پتہ چلتا ہے کہ گھر سے لے کر سماج اور عدلیہ تک عورت انصاف کے لیے پریشان ہے لیکن جب اسے انصاف نہیں ملتا تو یہ غیر مساویانہ اور یک طرفہ رویہ بھی احتجاج اور مزاحمت کی وجہ بنتا ہے۔نظم ''آدھی گواہی'' کا یہ حصہ ملاحظہ کریں:

عظیم منصف

ہماری قسمت کی ہر عدالت کا فیصلہ ہے/کہ ہم

جب اپنے بدن کی بے حرمتی کی فریاد لے کے جائیں

تو اپنا کوئی گواہ لائیں

گواہ...... ایسی گھڑی کا

جب وحشتوں سے وحشت پناہ مانگے

گواہ...... ایسے گناہ کا

جس کے تذکرے سے گناہ کانپے
عظیم منصف
ہمیں کوئی ایسا معجزہ دے
کہ گونگی اندھی سیاہ شب کو گواہیوں کا ہنر سکھادیں
بصیر ہے تو۔۔۔۔ خبیر ہے تو
تجھے خبر ہے
کہ آج تک موت کے علاوہ کوئی نہ اپنا گواہ پایا
ہمیں پہ ٹوٹی قیامتیں بھی
ہمیں نے ذلت کا بار اٹھایا

(آدھی گواہی-نسیم سید)

نسیم سید کی اس نظم میں جہاں عورتوں پر ہونے والی زیادتی کا احساس ہے، وہیں انصاف کے لیے اس بدترین عمل کا گواہ مانگے جانے پر عدلیہ کا چہرہ اور انصاف کی کارکردگی کو بھی طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ خدا سے خطاب کرتے ہوئے جب یہ نظم التجائی گفتگو میں آگے بڑھتی ہے تو اس میں طنز کے نشتر تیز تر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ساتھ ہی یہاں شاعرہ نے خدا کے منصف ہونے سے متعلق بعض سوالات قائم کیے ہیں۔ خدا کے وجود اور اس کے قادر المطلق ہونے پر تشکیک کا انداز جدید شاعری میں پروان چڑھا ہے جس کی اہم وجہ ظلم و تشدد کی فضا میں انسان کے وجود کی بے وقعتی اور لایعنیت کا پیدا ہونا ہے اور نتیجتاً انسان نے ہر چیز کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھا۔ نسیم سید کا خدا سے سوال کرنا اسی بے مائیگی اور بے معنی ہونے کی وجہ سے ہے۔ ناموافق حالات کے ردعمل کے طور پر جدید شاعرات نے جو اظہار خیال کیا ہے، اس کی نوعیت مختلف ہے۔ اس بارے میں پروفیسر عتیق اللہ رقم طراز ہیں کہ:

"جدید شاعرات کے یہاں اس صورت حال کا ردعمل تو یکساں ہے مگر اظہار کے پیرایوں اور شدتوں میں امتیاز کی شکلیں مختلف ہیں۔ بعض شاعرات کی آواز بے حد بلند ہے اور انھوں نے پوری قوت کے ساتھ اپنے لحن کو پر پرواز عطا کی ہے۔"[15]

حواشی:

(۱) فیمینزم تاریخ و تنقید، شہناز نبی، رہروان ادب پبلی کیشنز کلکتہ ۲۰۱۲، ص: ۱۷

(۲) تانیثیت ایک تنقیدی تھیوری، اصول تنقید اور رد عمل، سید محمد عقیل، انجمن تہذیب نو پبلی کیشنز الہ آباد ۲۰۰۴ء، ص: ۵۵

(۳) تانیثی تنقید اور اس کا تناظر، بیسویں صدی میں خواتین کا ادب، موڈرن پبلی کیشنز، دہلی، عتیق اللہ، ص: ۴۳۷

(۴) تانیثیت، تشخص کی تشویش اور لبریشن کا جشن، دیویندر اسر، بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، عتیق اللہ، موڈرن پبلی کیشنز دہلی ۲۰۰۲ء، ص: ۴۶۰

(۵) تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر، ابوالکلام قاسمی، شاعری کی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۱ء، ص: ۲۷۴

(۶) تانیثیت ایک تنقیدی تھیوری، اصول تنقید اور رد عمل، سید محمد عقیل، انجمن تہذیب نو پبلی کیشنز الہ آباد ۲۰۰۴ء، ص: ۵۵

(۷) بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، عتیق اللہ، موڈرن پبلی کیشنز دہلی ۲۰۰۲ء، ص: ۸۷

(۸) فیمینزم تاریخ و تنقید، شہناز نبی، رہروان ادب پبلی کیشنز کلکتہ ۲۰۱۲ء، ص: ۸

(۹) میری نظمیں، فہمیدہ ریاض، ص: ۱۵-۱۴

(۱۰) مزاحمت اور پاکستانی اردو شاعری، ڈاکٹر آغا ظفر حسین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۶ء، ص: ۳۰۷

(۱۱) تانیثیت اور جدید اردو نظم: ناصر عباس نیر، سہ ماہی مباحثہ وہاب اشرفی، جنوری تا مارچ ۲۰۰۷ء، ص: ۵۴

(۱۲) ایضاً، ص: ۲۷

(۱۳) مزاحمت اور پاکستانی اردو شاعری، ڈاکٹر آغا ظفر حسین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۶ء، ص: ۸۸

(۱۴) ایضاً، ص: ۸۹

(۱۵) خواتین کی نظموں میں فکر کے اسالیب، عتیق اللہ، بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، موڈرن پبلی کیشنز دہلی ۲۰۰۲ء، ص: ۱۷۰

آزادی کے بعد اردو کی احتجاجی شاعری کا محاکمہ

(وابستگی اور عدمِ وابستگی کے پس منظر میں)

اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ ناوابستگی ہی کسی بھی فن اور فن کار کے لیے زیادہ مناسب اور بہتر رویہ ہے۔ کسی فلسفے، اصول، ضابطے یا نظریے سے وابستہ ہونے کی صورت میں ذاتی پسند وناپسند اور احساس کی نفی ہوتی ہے۔ فن کار اپنی وابستگی کے زیر اثر مجبور ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیالات کا آزادانہ اظہار نہ کر سکے۔ اگر اس کی تخلیق وابستہ اصول کے تحت وجود میں آتی ہے تو اس میں جذبے کی صداقت کا فقدان اس تخلیق کو کمزور اور دیرپا تاثرات سے محروم بھی کر دیتا ہے۔ مثلاً یہی بات کہ ترقی پسند تحریک کے اصول وضابطے کے تحت جو تخلیقی نمونے سامنے آئے ان میں جذبے کی صداقت اور وقت کی قید سے آزاد ہونے کی قوت کا سراغ لگانا مشکل ہے۔ بعض Jenuin تخلیق کار جو مذکورہ تحریک سے وابستہ رہے، ان کے یہاں وہی تخلیقی نمونے لائق اعتبار اور فنی دروبست کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں، جن میں تخلیق کار کے ذاتی فکر واحساس کی شمولیت ہے۔ وگرنہ ہم جانتے ہیں کہ اس تحریک سے وابستہ شعراء کے کلام کی اہمیت عموماً تاریخی ہے اور یہ کہ ان کا ادبی وقار فنی نقطۂ نظر سے بہت بلند نہیں ہو سکا۔ اس کی سب سے اہم وجہ یہی اصولی وابستگی تھی، جس نے انہیں اپنی فکر اور ذاتی تجربے یا مشاہدے کو بروئے کار لانے سے باز رکھا۔ اس حقیقت کے اعتراف کے باوجود گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ:

> ”ادب کے بارے میں جتنے تصورات رائج رہے ہیں ان میں سے بعض کے بارے میں کتنا اصرار کیا جائے کہ وہ انتخابی (Electic) نوعیت کے ہیں او رکسی خاص نظریے سے وابستہ نہیں، حقیقت یہ ہے کہ ان میں ہر تصور کچھ نہ کچھ نظریاتی بنیاد ضرور رکھتا ہے اس لیے کہ ادب اور آرٹ کی دنیا میں معصوم موقف ممکن ہی نہیں اور تو اور صدیوں سے چلے آ رہے وہ نظریے اور وہ اصول بھی جو عقل عام پر مبنی ہیں یعنی ان کے رائج چلے آنے کی ضمانت یہ ہے کہ وہ عام عقل کے مطابق ہیں یا فطری اور سہی معلوم ہوتے ہیں وہ بھی کسی کسی نظریے یا تصور پر مبنی ہیں۔“[1]

پروفیسر نارنگ کی باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ تمام وابستگی سے احتراز کے باوجود ایک تخلیق کار کا تصور نظریاتی بنیاد کا جواز ضرور رکھتا ہے۔ اردو میں احتجاجی شاعری کے جو نمونے دستیاب ہیں ان میں شاعر نے انفرادی احساس اور تجربے کو اہمیت دی یا پھر کسی فلسفے یا نظریے کے مدنظر تخلیقات کو پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی وابستگی اور عدم وابستگی کے پس منظر میں احتجاج کی نوعیت تخلیقیت کے کن امور کا احاطہ کرتی ہے؟ اس کا جائزہ لیا جائے گا۔

اردو میں ترقی پسند تحریک سے قبل علی گڑھ تحریک اور رومانی تحریک کے اثرات اور تخلیقات کے نمونے وافر مقدار میں موجود ہیں۔ لیکن چونکہ ماسوا ترقی پسند تحریک کے مذکورہ دونوں تحریکات کے واضح اصول وضوابط مقرر نہیں تھے، جس کا اظہار تحریری طور پر سامنے آیا تھا۔ لہذا ان دونوں تحریکوں کے زیر اثر تخلیق کردہ احتجاجی شاعری کا جائزہ لینا ضروری معلوم نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف ترقی پسندوں نے اپنے منشور میں باقاعدہ شاعری کے جو موضوعات اور طے شدہ اصول وضوابط پیش نظر رکھے تھے ان کو متعلقہ شاعری سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ ہر چند ترقی پسند تحریک، علی گڑھ تحریک اور رومانی تحریک سے متعلق گذشتہ ابواب میں گفتگو ہو چکی ہے۔ مگر یہاں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اس تحریک سے وابستہ شاعروں کی احتجاجی شاعری کا محاکمہ پیش کرنا مقصود ہے، جو ان کی وابستگی کے تحت وجود میں آنے والی تخلیقات کا احاطہ کر سکے۔ اس کے علاوہ جدید اردو شاعری میں ناوابستگی کے مدنظر احتجاجی ومزاحمتی شاعری کا محاکمہ پیش کیا جائے گا۔

تقسیم کے فوراً بعد کی پہلی دہائی کے زمانے میں جدید شاعری کے نقوش واضح ہونا شروع ہو گئے تھے، اور جدیدیت کے رجحان کے تحت جو تخلیقات سامنے آ رہی تھیں وہ ترقی پسند تحریک تو کیا حلقہ ارباب ذوق کے زیر اثر نمو پذیر ہونے والی شاعری سے بھی قدرے مختلف تھی۔ مگر آزادی کے بعد بھی ترقی پسند شاعروں کا ایک بڑا حلقہ اپنے اصولوں کے پیش نظر شاعری کرنے میں مصروف رہا، جس کے یہاں تقسیم کے بعد کے زمانے میں اپنے ترقی پسند اصولوں کے معاملے میں شدت اور قطعیت کم ملتی ہے۔ یہ لوگ شاعری میں جس رمزیت اور اشاریت کے خلاف تھے، اس سے احتراز کیا جانے لگا اور خود مخالفین کے یہاں جن میں خاص طور سے سردار

جعفری شامل تھے، بیانیہ اور خطابیہ انداز کی جگہ استعارہ سازی کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دینے کا رویہ ملتا ہے۔ ترقی پسند ادیبوں نے اپنے اصولوں کی شدت کی وجہ سے ادب کو اشتراکیت کا پروپیگنڈہ بھی بنا دیا تھا، اور ان کی تخلیقات میں تبلیغی اور تادیبی عناصر راہ پانے لگے تھے، جس نے ادب اور اس تحریک دونوں کو نقصان پہنچایا۔ کچھ مثالیں اس ضمن میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں:

پیس ڈالوں گا، رگڑ دوں گا، مسل ڈالوں گا میں
سر غرور و کبر و نخوت کا کچل ڈالوں گا میں
(شہاب جعفری)

حسین جسم کو سونے کے زیوروں کے عوض
سنان و خنجر و پیکاں سے ہو سجائے ہوئے
(سلام مچھلی شہری)

جو ممکن ہو تو تو بھی آج رنگین جام کے بدلے
لہو کے رنگ میں ڈوبا ہوا پرچم اٹھا ساقی
(جاں نثار اختر)

اس طرح کی بے شمار مثالیں ترقی پسندوں کے یہاں موجود ہیں، جن میں ادبی چاشنی ہی موجود ہے نہ تخلیقیت کی آنچ میں تپا کر تجربے کو پیش کیا گیا ہے۔ اسی لیے اس طرح کے دہشت انگیز اور تخریبی عناصر سے لبریز کلام کے خلاف آواز بلند کی گئی اور باغیانہ، خطیبانہ، واعظانہ کلام کو رد کرنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ ڈاکٹر منظر اعظمی رقم طراز ہیں:

"ترقی پسندوں نے خصوصاً اور ادیبوں نے عموماً مواد کو ہیئت پر ترجیح دی۔ ترقی پسند نقادوں نے اس کا تقاضا بھی کیا۔ اس عدم توازن نے شاعری میں واعظانہ اور خطیبانہ رنگ پیدا کر دیا۔ چیخ و پکار، نعرہ زنی اور راست انداز بیان نے شعر کے حسن کو بے طرح پامال کیا۔ تبلیغ و تلقین نے انقلاب کا غلغلہ تو بلند کر دیا مگر شعر سے اس کی وہ نرم آہنگی چھین لی جس سے وہ دلوں کو چھیدا کرتی تھی۔"[۲]

ادب کو انسانی زندگی اور تہذیبی و ثقافتی روایت سے لاتعلق کر کے پیش نہیں کیا جاسکتا۔

ادب وشاعری کی تخلیق میں انسانی سماج کے ہر شعبۂ زندگی کے مسائل کا اثر انداز ہونا اور پھر اس کا ردعمل ہونا فطری امر ہے۔ لیکن ان مسائل پر شدت کے ساتھ وابستگی کی صورت میں ادبیت کو نقصان بھی پہنچتا ہے۔ اس لیے میانہ روی کو اختیار کرتے ہوئے جذبات کی تہذیب کرنے کے ساتھ ہی پیچیدہ اور ناقابل برداشت مسائل کے خلاف احتجاج ومزاحمت کا رویہ بھی اپنایا جاسکتا ہے۔ ورنہ کسی بھی رویے پر شدت کے نتیجہ میں یا ردعمل کے طور پر ادبی تخلیق سطحی اور وقت کی پابند ہو جاتی ہے، جس کی محض تاریخی اہمیت تو ہوسکتی ہے مگر اسے دائمی مسرت اور تسکین کا باعث قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ابوالکلام قاسمی کے لفظوں میں:

> ''احتجاجی شاعری محض مزاحمت کے عنصر کی نمائندہ بھی ہوسکتی ہے اور انقلابی حدوں سے ماورا ہو کر فنی پیرائے کا متبادل بھی بن سکتی ہے۔ ادب میں نقطۂ نظر کی اہمیت یا فکری دبازت سے انکار صرف وہ لوگ کر سکتے ہیں جو آج بھی ادب برائے ادب کا موقف رکھتے ہیں۔ مگر جس طرح شعر وادب کا وظیفہ محض زندگی کی اصلاح یا تبلیغ تک محدود نہیں رکھا جاسکتا، اسی طرح شعر وادب کو انسانی اور تہذیبی ذمہ داریوں سے یکسر لاتعلق بھی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اس لیے کہ شدت اظہار جس طرح شعری اظہار کے توازن کو درہم برہم کرسکتی ہے، اسی طرح ہیئت پرستی کی انتہا پر پہنچ کر شاعری جذبے یا احساس سے عاری بھی ہوسکتی ہے۔''[3]

عدم وابستگی یا Non Commitment کی حمایت کرنے والے ادیبوں کا منشا یہی ہے کہ کسی بھی اصول اور نظریے سے وابستگی اسی حد تک ٹھیک ہے کہ فن میں ادبیت مجروح نہ ہونے پائے ورنہ ناوابستگی ہی بہتر ہے۔ کیوں کہ وابستہ ہونے کی صورت میں رفتہ رفتہ ادبی تخلیق حسن اور جمالیاتی پہلوؤں سے کنارہ کش ہو کر محض اصول وضوابط کا اظہار ہو کر رہ جاتی ہے۔ ترقی پسند تحریک میں احتجاج ومزاحمت کا رویہ جن حدوں کو تجاوز کر کے ادبیت سے محروم ہوا تھا اس کی وجہ یہی تھی۔ جانب داری اور حمایت کے رجحان کے تحت ادب کے تقاضوں سے روگردانی شروع ہوئی اور ترقی پسندوں نے مارکس کے اصولوں کو نظر انداز کرنا شروع

کر دیا۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

''مارکس کے بعد اس کے شاگرد اس نظریے کو اتنی دور لے گئے کہ اس کا اصل مقصد کچھ سے کچھ ہو گیا۔ آج اشتراکیت ادب سے جو مطالبات کر رہی ہے، وہ ادب کو ادب نہیں رہنے دیں گے۔ اب ادب کو بھی جماعت کا ایک آلۂ جنگ سمجھنے کی کوشش ہو رہی ہے۔''[۴]

حالی اور آزاد کی اصلاحی اور افادی شاعری کی کوششوں اور ترقی پسندوں کے سماجی اصولوں کے مدنظر فرد کی انفرادیت کو جو نقصان پہنچا، اس کے متعلق شمیم حنفی رقم طراز ہیں:

''حالی اور آزاد کی جدید شاعری اور ترقی پسند شاعری دونوں کا مطمح نظر یہ رہا کہ انسان ایک تعمیمی استعارہ بن جائے اور اپنی انفرادیت کو ان اخلاقی، معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی قدروں میں مدغم کر دے، جن پر ایک بہتر سماج کی تشکیل و تعمیر کا انحصار تھا۔ مختصراً یہ مطالبات وجود پر جوہر کے تفوق اور تسلط کے قیام سے عبارت تھے۔ چنانچہ ان سے وابستہ افکار و اقدار کا تحرک غیر ذات سے ذات کی سمت ہوتا رہا۔ ان مقاصد کی رفعت اور برگزیدگی مسلم ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ یہ اجتماعی فلاح کی خاطر انفرادی آزادی کے خاتمے کی ایک سوچی سمجھی کوشش تھی۔ اس کوشش نے فرد سے قطع نظر اس کے تخلیقی و جمالیاتی اظہار کو بھی ایک آلۂ کار بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ حالی اور آزاد کی اصلاحی نظمیں اور غزلیں یا ترقی پسند شعراء کی وہ منظومات جو اشتراکی حقیقت نگاری کے معیاروں اور حدوں سے تجاوز نہیں کرتیں ان میں فرد سماجی قوتوں کا مطیع ہے۔ پس سماج کے بے چہرہ ہجوم میں گم اور اس کا صیغۂ اظہار ان شرائط سے گراں بار ہے جو سماجی مقاصد اور ضروریات نے اس پر عائد کی تھیں۔''[۵]

تمام اعتراضات کے باوجود بھی ترقی پسند ادبی سرمائے میں ایسی تخلیقات سے ایک فہرست ضرور تیار کی جا سکتی ہے جس میں وابستگی کے باوجود سنجیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس

تحریک سے منسلک شاعروں کے یہاں احتجاج ومزاحمت کے ساتھ فنی خوبیوں کے التزام کو بھی دیکھا جاسکتا ہے اور جس سے ان کی حیثیت بھی قائم ہوتی ہے۔ چند اہم نام اس تحریک سے وابستہ ایسے ہیں جن پر گفتگو کی جاسکتی ہے یا جن کے یہاں ترقی پسندیت کے باوجود بھی ادبی اور جمالیاتی عناصر موجود ہیں۔

راستے میں رک کے دم لے لوں مری عادت نہیں
لوٹ کے واپس چلا جاؤں مری فطرت نہیں
اور کوئی ہمنوا مل جائے یہ قسمت نہیں
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں

مفلسی اور یہ مظاہر ہیں نظر کے سامنے
سیکڑوں سلطان جابر ہیں نظر کے سامنے
سیکڑوں چنگیز و نادر ہیں نظر کے سامنے
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں

اپنی تمام محرومیوں اور ناکامیوں کی وجہ سے شاعر دنیا اور سماج سے بے اطمینانی کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ نظم میں بیان ہوئی کیفیات اور اس کے اندر کی اداسی احتجاج اور مزاحمت کے رویوں کو آشکار کر رہی ہے۔ یہ نظم ترقی پسند تحریک ہی نہیں بلکہ اردو کی بہترین نظموں کے انتخاب میں شامل کی جاسکتی ہے۔

سیکڑوں لاکھوں قدم
سیکڑوں لاکھوں دھڑکتے ہوئے انسانوں کے دل
جورِ شاہی سے غمیں، جبر سیاست سے نڈھال
سالہا سال سے افسردہ ومجبور جوانی کی امنگ
طوق وزنجیر سے لپٹی ہوئی سو جاتی ہے
کروٹیں لینے میں زنجیر کی جھنکار کا شور
خواب میں زیست کی شورش کا پتہ دیتا ہے

مجھے غم ہے کہ مرا گنج گراں مایۂ عمر
نذرِ زنداں ہوا
نذرِ آزادیِ زندانِ وطن کیوں نہ ہوا

(قید- مخدوم محی الدین)

مخدوم محی الدین کی یہ نظم سیاسی پس منظر میں ضرور کہی گئی ہے مگر اس میں ترقی پسند عہد کی گھن گرج اور سیاست کے خلاف شدید رویہ بالکل نہیں ہے۔ اپنے شدید رویوں میں اس طرح کی تبدیلی اس تحریک کے اہم شاعروں کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ اب شاعر کے احتجاج میں جذبات پر قابو اور سنجیدہ طرز اظہار نمایاں ہے۔ غیر اطمینان بخش حالات یا نظام کو درہم برہم کرنے کے بجائے ناآسودگی اور بے اطمینانی کا بیان ملتا ہے، یہ ناآسودگی بھی احتجاج ہی کی ایک شکل ہے۔

جب تک ایک ادیب اور شاعر کی ذات آزادانہ طور پر اپنے محسوسات اور خیالات کو پیش نہیں کرتی تب تک سنجیدہ تخلیق کے بروئے کار آنے کے امکانات بھی نہ ہونے کے برابر رہ جاتے ہیں کیوں کہ پابندی کی صورت میں اس کے یہاں شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ تخیلات اور موضوعات کے سلسلے میں بھی وہ اپنی ذات کی گہرائی میں اتر کر کسی مثبت نتیجہ کو پیش کرنے میں کامیاب نہیں ہو پاتا۔ بقول خورشید الاسلام:

''ادیب کی ذات جس قدر آزاد ہوتی ہے، اتنی ہی ذمہ دار ہوتی ہے اور جتنی پابند ہوتی ہے اتنی ہی غیر ذمہ دار ہوتی ہے۔ یہ ذات جتنی زیادہ آزادی کے ساتھ مختلف سمتوں میں حرکت کرتی ہے اتنی زیادہ خلاق ہوتی ہے اتنی زیادہ غمگین اور خوش دل ہوتی ہے، اتنی زیادہ گہری اور وسیع ہوتی ہے۔''[4]

جب ترقی پسند شاعروں کے رویوں میں اپنی وابستگی کے پیش نظر شدت میں کمی واقع ہوئی اور وابستگی سے اوپر اٹھ کر آزادانہ طور پر تجربات و مشاہدات کو پیش کیا گیا تو سردار جعفری جیسے ترقی پسندی کے سخت پابند شاعر کے یہاں بھی اس طرح کا شاعرانہ رویہ سامنے آیا۔

لہو پکارتا ہے جیسے خشک صحرا میں
پکارا کرتے تھے پیغمبرانِ اسرائیل

زمیں کے سینے سے اور آستین قاتل سے
گلوئے کشتہ سے بے حس زبان خنجر سے
صدا لپکتی ہے ہر سمت حرف حق کی طرح
مگر وہ کان جو بہرے ہیں سن نہیں سکتے
مگر وہ قلب جو سنگیں ہے ہل نہیں سکتے
کہ ان میں اہلِ ہوس کی صدا کا سیسہ ہے
وہ جھکتے رہتے ہیں لب ہائے اقتدار کی سمت
وہ سنتے رہتے ہیں بس حکم حاکمانِ جہاں
طواف کرتے ہیں ارباب گیرو دار کے گرد
(لہو پکارتا ہے۔سردار جعفری)

ساحرلدھیانوی کی نظم کا یہ حصہ ملاحظہ کریں:

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے
جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی
بھوک او راحتیاج کل دے گی

اس لیے اے شریف انسانو
جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے
آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں
شمع جلتی رہے تو بہتر ہے
(اے شریف انسانو۔ساحرلدھیانوی)

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں شاعر کے جذبات میں شدت اور جارحانہ رویہ نہیں ہے، بلکہ عصری حسیت کا اظہار اور نامساعد حالات پر سنجیدہ گفتگو اور غور وفکر کا انداز ملتا

ہے۔شاعر نامناسب ماحول اور ناقابل برداشت نظام کو نشان زد کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ایسے تمام نظم ونسق کو تنقید کا نشانہ بناتا ہے جو تفریق کو بڑھاوا دیتے ہیں اور مظلوم کے مقابلے میں ظالم کی حمایت کرتے ہیں۔ ہر چند کہ دونوں نظموں کا موضوع سیاسی صورت حال کو پیش کرتا ہے مگر انداز بیان میں نمایاں فرق ہے۔سردار جعفری کے یہاں احتجاج اور مزاحمت کا انداز ہے تو اس کے برخلاف ساحر لدھیانوی جنگ اور قتل و غارت گری کے انجام پر افسوس ظاہر کرتے ہوئے امن وسلامتی کا پیغام دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس ضمن میں سب سے اہم تخلیقات فیض احمد فیض کے یہاں موجود ہیں۔بلند آہنگی کے مقابلے آہستگی اور نرم دھیما لہجہ فیض کی انفرادیت کی نمایاں مثال ہے۔فیض نے اپنے احتجاجی اور مزاحمتی کلام میں بھی جن حسین ولطیف استعاروں کے ذریعہ حسن پیدا کیا ہے، اس نے فیض کے لہجہ کو استحکام عطا کیا اور بعد کے آنے والے شاعروں نے ان کی پیروی کی۔ادب میں سیاسی وسماجی معاملات سے سروکار رکھنے کے باوجود ان کے یہاں ادبیت کا خاص رکھ رکھاؤ ملتا ہے۔حسن و جمال کے رنگوں سے مزین کلام فیض کے احتجاج کو اثر دار بنا دیتا ہے اور ادب کا جمالیاتی پہلو ان کے احتجاج کو قابل قبول بنانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔خود فیض، فن سے متعلق اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے یہ الفاظ لکھتے ہیں:

> ”حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل ہی نہیں افادی فعل بھی ہے۔چنانچہ ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت یا رنگینی پیدا ہو، جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے، جس سے تزکیۂ نفس ہو، جو ہماری روح کو مترنم کرے، جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو صرف حسین ہی نہیں مفید بھی ہے۔اسی وجہ سے منجملہ غنائیہ ادب (بلکہ تمام اچھا آرٹ) ہمارے لئے قابل قدر ہے۔یہ افادیت محض ایسی تحریروں کا اجارہ نہیں جن میں کسی دور کے خالص سیاسی اور یا اقتصادی مسائل کو براہ راست تحریر کیا گیا ہو۔اس سے یہ بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر کسی شاعر کا کلام جمالیاتی تاثر کے اعتبار سے ناقص ہے تو یہ اس کی افادیت پر بھی اثر انداز ہوگا۔ایسا

کلام نہ صرف فنی اور جمالیاتی اعتبار سے حقیر ہوگا بلکہ اس کی افادیت بھی مشکوک ہوگی۔ اور اس کے یہ بھی معنی ہیں کہ محض مزدور، کسان، امن یا ایسا ہی کوئی دوسرا عنوان یا موضوع دوسری خوبیوں کی غیر موجودگی میں کسی تحریر کی ترقی پسندی کا واحد ضامن نہیں ہوسکتا۔''ے

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فیض سیاسی اور سماجی مسائل اور معاملات پر اظہار رائے سے خائف نہیں تھے بلکہ ادب میں ادبیت اور جمالیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کیے جانے کے خلاف تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ اگر ادب میں سیاسی و سماجی معاملات کے بیان میں جمالیاتی تاثر کا فقدان ہے تو ایسی تخلیق کسی مثبت قدر کو پیدا کرسکتی ہے اور نہ ہی شاعر کے حق میں سودمند ثابت ہوتی ہے۔ گویا فیض، ترقی پسند تحریک کی حمایت کے باوجود اس سے منسلک تخلیق کاروں کے سپاٹ اور سطحی طریقہ اظہار اور وقتی و جذباتی بیانیہ شاعری میں قوت واثر کے فقدان کے خلاف تھے۔ اسی لیے فیض نے فن کی ترتیب و تنظیم میں اپنے نقطۂ نظر کو اہمیت دی۔ جس پر سردار جعفری وغیرہ نے تنقید کی تھی۔

شاعروں اور ادیبوں نے جو جدیدیت کے عہد میں سامنے آرہے تھے ہر وابستگی سے احتراز کرتے ہوئے آزادانہ تجربات و مشاہدات کے اظہار اور ذاتی احساسات کی ترویج و اشاعت پر زور دینا شروع کیا۔ ۶۰ کی دہائی میں جو نئی نسل سامنے آئی، اس نے قطعی بیانیہ، وقتی، جذباتی اور مبہم و پیچیدہ خیالات سے پرہیز کرتے ہوئے وقت اور حالات کے پیش نظر پیچیدہ مسائل، ذات و کائنات کی پیچیدہ گتھیوں کو سلجھانے، اپنے مقام اور تشخص کی تلاش پر زور دیا۔ اس کے لیے وہ کسی اصول، فلسفہ اور نظریے سے یکسر لاتعلق ہوکر اپنے من کی آواز اور تجربات کے اظہار کو جمالیاتی آہنگ عطا کرنے میں مصروف رہی۔ ظاہر ہے کہ جس طرح کے حالات پیش تھے اس نے انہیں کسی بھی طرح وابستہ ہونے کی طرف راجع نہیں ہونے دیا۔ ڈاکٹر محمد حسن رقم طراز ہیں:

''اردو کی نئی ادبی نسل نے جدیدیت کو اپنایا اور اس کا مرکزی نقطہ ٹھہرا، ناوابستگی۔ ادب میں نابستگی یا ناوابستگی کا چرچا زور و شور سے شروع ہوا۔ انداز بیان میں بھی ایک طرفگی آئی اور براہ راست اظہار کی جگہ پر بالواسطہ کنایتی اظہار کا عمل دخل شروع ہوا۔ بات کنایتی اظہار سے بھی آگے بڑھی

اور ابہام کے دائرے میں داخل ہوگئی جو بات کہی جائے اس انداز سے کہی
جائے کہ اس کے کئی معنی نکلتے ہوں اور کوئی معنی بھی براہ راست نہ ہو۔
شاعر اور ادیب چونکھی ہوں اور پرانے کنایے، اشارے اور استعاروں کی
جگہ ذاتی اور نجی حوالوں کے ذخیروں کے ذریعہ بات کہی جائے یہ بھی ضروری
نہیں کہ بات کہی ہی جائے اس کے لیے محض مناسب فضا پیدا کرنا ہی کافی
ہے یا اس سلسلۂ احساس کو شروع کر دینا ہی کافی ہے، جس پر چل کر نئے
احساسات اور نئے تصور کا آغاز ہو سکے یا جن کی مدد سے سننے والا اور پڑھنے
والا فکر و احساس کے نئے گوشے پا سکے۔"[8]

ظاہر ہے کہ نئی نسل کے تخلیق کار کسی بھی وابستگی کے بجائے اپنے باطن کی گہرائیوں میں اتر رہے تھے، سماجی، سیاسی و خارجی موضوعات پر سوچنے اور اظہار کرنے کے مقابلے اب اجتماعی مسائل نہیں بلکہ ذاتی مسائل، وجود اور اس کی شناخت کا مسئلہ اہم ہوتا جا رہا تھا۔ صارفیت اور مغربی کلچر کے روز بروز بڑھتے ہوئے اثرات، قدروں کی شکست و ریخت، پرانی قدروں کی جگہ نئی قدروں کا سامنے آنا، روایت شکنی اور نئی فضاؤں میں وقت اور زمانے کے لیے چیلنج، نئے مسائل فن کار کو سماج سدھار، معاشرے کی فلاح و بہبود کی طرف نہیں بلکہ اسے اپنے آپ کی حفاظت اور وسیع و عریض کائنات میں اس کی اپنی معنویت پر سوچنے کے لیے مجبور کر رہے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جس میں پرانے عقائد اور رسومیات سے بیزاری پیدا ہو رہی تھی، اخلاقیات کے تمام ضابطے کمزور ہوتے جا رہے تھے۔ حالات نے انسان کو مذہبی تعلیمات اور مذہبی عقائد سے متنفر کر دیا تھا۔ نتیجتاً ہر چیز پر سے یقین اٹھتا جا رہا تھا۔ لایعنیت کے احساس نے شک و شبہ کو بڑھا دیا اور فرد اپنے آپ کو دنیا اور کائنات میں تنہا محسوس کرنے لگا۔

الٰہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
غریبوں، جاہلوں، مردوں کی بیماروں کی دنیا ہے
یہ دنیا بے کسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے
ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں

(...........راشد)

اسی بے بسی اور لاچاری کے احساس نے انسان کو پریشانی میں مبتلا کیا اور وہ اپنے وجود کی طرف راجع ہونے لگا۔

جاگیردارانہ نظام کی بالادستی کے پہلو بہ پہلو مذہب کے نام پر نام نہاد، علماء اور مبلغین نے اپنے مفاد کے لیے خلق خدا کو خدا اور اس کے احکامات سے دور کیا۔ احترام انسانیت اور قدروں کی تقدیس کو بحال رکھنے کے بہانے مذہبی جبر اور مذہب پر شدت سے کاربند رہنے کی تلقین کے سبب لوگوں میں منفی جذبات اور انتقامی احساسات پیدا ہو رہے تھے۔ اس شدید رویے کے تحت آسمانی یا غیبی امداد کی آرزوئیں دم توڑ رہی تھیں۔

آسمانوں کی طرف مت دیکھو
آسمانوں میں تو اتنی سی حقیقت بھی نہیں
کہ کسی لمس کو ممنون کریں/اور انسان جسے چھو نہیں سکتے
اسے تسلیم کہاں کرتے ہیں
آسمانوں سے پرے ہے حدِ امکان رسائی ان کی
آسماں کچھ بھی نہیں
تم زمیں پر ہو تو اس تک حد امکان رسائی پھیلاؤ
اس کی مخلوق کو دیکھو جو چہروں میں دماغوں میں
دلوں اور ضمیروں میں کئی رنگ کے افلاک لیے پھرتی ہے

(افلاک زمینی-احمد ندیم قاسمی)

جدید عہد کے انسانوں میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کے جذبے نے معاشرے میں ایسی برائیوں کو جنم دیا، جس نے اخلاقیات، محبت واخوت، ملنساری، رحم دلی اور آپسی اتحاد و اتفاق کے تمام راستے بند کر دیے۔ فرد اپنی ذات اور زندگی کی تعمیر و تشکیل میں اتنا ملوث ہو گیا کہ اسے اپنے مفاد کے سامنے کسی کے نقصان، تباہی اور بربادی سے کوئی سروکار نہیں رہا۔ ایٹمی ہتھیاروں کے اس دور میں ہر چیز اپنے معنی کھوتی جا رہی ہے۔ زبیر رضوی کی نظم کا یہ حصہ دیکھیں:

پہلے کی جنگ اور تھی آج کی جنگ اور ہے
پہلے محاذ اور تھے آج محاذ اور ہیں
سنگ بنام دشمناں، پھول بنام دوستاں
زیرِ زمیں تجربے، ایٹمی بم کے زلزلے
آگ ہوا میں بھر گئے
ساری فضائیں نیلگوں کالے دھوئیں سے اٹ گئیں

ساتھ اگر کوئی نہ دے، خیمۂ اقتدار کی حکم عدولی گر کرے
اس کو سزائے موت ہے (طویل نظم صادقہ سے ماخوذ، زبیر رضوی)

معاشرے اور دنیا کی یہی زبوں حالی جس میں منافقت کا بول بالا ہے۔ خود غرضی اور مفاد پرستی کی فضا میں انسان تنہا ہو گیا ہے۔ اس کا خوبصورت اظہار مجید امجد کی نظم ''یہ دنیا'' میں دیکھا جا سکتا ہے:

عشق پیتا ہے جہاں خوں نابۂ دل کے ایاغ
آنسوؤں کے تیل سے جلتا ہے الفت کا چراغ
جس جگہ روٹی کے ٹکڑے کو ترستے ہیں مدام
سیم و زر کے دیوتاؤں کے سیہ قسمت غلام
جس جگہ حبِ وطن کے جذبے سے ہو کر تپاں
سولی کی رسی کو ہنس کر چومتے ہیں نوجواں
جس جگہ انسان ہے وہ پیکرِ بے عقل و ہوش
نوچ کر کھاتے ہیں جس کی بوٹیاں مذہب فروش
جس جگہ یوں جمع ہیں تہذیب کے پروردگار
جس طرح سڑتے ہوئے مردار پر مردار خور

(یہ دنیا۔ مجید امجد)

اختر الایمان کی نظم 'تبدیلی' ملاحظہ کریں:

اس بھرے شہر میں ایسا کوئی نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے ''او بے او سر پھرے''
دونوں اک دوسرے سے لپٹ کر وہیں
گردوپیش اور ماحول کو بھول کر
گالیاں دیں ''نہیں'' ہاتھاپائی کریں
پاس کے پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر
گھنٹوں اک دوسرے کی سنیں اور کہیں
اور اس نیک روحوں کے بازار میں
میری یہ قیمتی بے بہا زندگی
ایک دن کے لیے اپنا رخ موڑ لے

(تبدیلی-اختر الایمان)

پوری نظم نئے معاشرے میں انسان کے وجود کی بے معنویت کے کرب کی غماز ہے، جہاں پیار، محبت اور دل لگی کے سامان ختم ہو چکے ہیں۔ تیز رفتار زندگی میں پیار کے دو بول کے لیے ترستا ہوا انسان اپنی حیات اور وجود کی بے بضاعتی پر نوحہ کناں ہے اور یہی تنہائی، اداسی اس کے احتجاج کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ اسی قبیل کی بلراج کومل کی ایک نظم ''فولاد کا کارخانہ'' کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

وہ چار دن تک
تلاش کرتا رہا فضاؤں میں کھوئے نغمے
وہ چمنی کی گڑگڑاہٹوں کی مہیب محفل میں پیار کے بول سن نہ پایا
تلاش بے سود تھی وہ چپ چاپ پانچویں دن
ہجوم آہن گراں کے ہمراہ چل دیا چمنیوں کی جانب

وہیں پہ اک روز کھو گیا وہ
وہیں کا اک روز ہو گیا وہ

(فولاد کا کارخانہ-بلراج کومل)

تقسیم کے بعد کی شاعری میں شعور کے وسیلے سے شعراء نے شاعری کا سفر طے کیا ہے۔ اب شاعر کے خارجی اور داخلی مسائل ایک دوسرے میں پیوست ہیں یا یکساں اہمیت کے حامل ہیں۔ بکھرے ہوئے سماج میں وہ بحیثیت ایک فرد کے تمام پیچیدہ نفسیاتی، روحانی اور ذہنی کیفیات کے ساتھ زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ معاشرے میں موجود تضادات سے ہر لمحہ برسرِ آزما رہنے کی صورت میں اور شہر کی زندگی کی چکا چوند کے باوجود بھی تنہائی اور اداسی اس کا مقدر ہے۔

صدا دی
اداسی کے صحرائے تنہائی کے دشت سے
ناامیدی کی چٹانوں سے بے حسی کے پہاڑوں سے
اکثر صدا دی
کبھی بیتے لمحوں کو بیتے ہوئے ساتھیوں کو
کبھی نیند کی سبز پریوں کو، خوابوں کو معصوم پرچھائیوں کو
کبھی دن کے ہنگاموں کو، رات کو خامشی کو
کبھی تیرگی کو
کبھی روشنی کو
صدا دی
کہ اس کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا
ان آنکھوں کا، ہونٹوں کا
اور اس دھڑکتے ہوئے دل کا
کوئی سہارا نہیں تھا!!

(سہارا-شہریار)

جدیدیت کے عہد میں شعرا نے سیاسی تجربات و مشاہدات کے بیان میں اپنی بصیرت کا سہارا لے کر اظہار خیال کیا ہے۔ سیاسی مسائل و موضوعات میں ہر چند کہ کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی، جس کا سبب یہ تھا کہ یہ لوگ خارجی یا بیرونی اصولوں کے پابند نہیں تھے۔ اس عدم وابستگی کے تحت انھوں نے بحیثیت شاعر فن کو اہمیت دی۔ نئے شاعروں کے یہاں اجتماعی معاملات کے بیان میں تخلیقی رضامندی کی اہمیت تھی، یعنی اجتماعی مسائل کو بھی ذاتی احساسات کے حوالے سے پیش کیا جاتا تھا۔ زندگی کی حقیقتوں کا بیان ان کی اداسی اور بے چینی کو ہم آمیز کر کے سامنے لاتا ہے، جسے جدیدیت کی نمایاں ترین مثال کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ بقول ابوالکلام قاسمی:

> ''جدیدیت کے نمایاں عناصر کی نشاندہی کریں تو سیاسی وابستگی سے انکار اور کسی مخصوص سیاسی یا سماجی رویے کی رہ نمائی قبول نہ کرنے پر اصرار کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جدیدیت آزادیٔ رائے اور آزادیٔ فکر پر زور دیتی ہے۔ فنی شعور پر کسی قسم کی پابندی گوارا نہیں کرتی۔'' 9

سیاسی پس منظر میں آزادی کے بعد کے شعراء کی نظموں کے یہ حصے ملاحظہ کریں:

یہ شہر اپنا وطن نہیں ہے
مگر فرنگی کی رہزنی نے
اسی سے ناچار ہم کو وابستہ کر دیا ہے
ہم اس کی تہذیب کی بلندی کی چھپکلی بن کے رہ گئے ہیں
وہ راہزن جو یہ سوچتا ہے
کہ ایشیا ہے کوئی عقیم وا میر بیوہ
جو اپنی دولت کی بے پناہی سے مبتلا اک فشار میں ہے

(من و سلویٰ۔ ن.م. راشد)

ہمارے گھروں کے کم و بیش سب عقبی دروازے پیہم کھلے ہیں
ہمارے لہو میں ہرے لال پیلے بہت سارے پرچم کھلے ہیں
کہیں سے مگر حق کی آواز آتی نہیں ہے

ہماری زباں دل کی ساتھی نہیں ہے

ہمارے لیے کھوکھلا لفظ جمہوریت ہے تقاریر ہے لیڈروں کی

(میرا دوست ابوالہول - اختر الایمان)

ذہن میں اندھے عقیدوں کی سیاہی بھر لو

تاکہ اس نگری میں

کبھی افکار کے شعلوں کا گزر ہو نہ سکے

جبر کا حکم سنو

ہونٹ تم اپنے سی لو

تاکہ ان راہوں سے

کبھی لفظوں کا سفر ہو نہ سکے

(شب ورو زِتماشا - وحید اختر)

بھوکے دیس کے بھوکے شاعر

حسرت سے سب کچھ تکتے ہیں

امریکی گیہوں کھاتے ہیں

ہم کیا بولیں کون ہماری سنتا ہے

اپنے لفظ بھی اک مدت سے

جیبوں اور جسموں کی طرح خالی ہیں

صرف اک چیخ ابھرتی ہے

آتش بازی بند کرو

(ویت نام - باقر مہدی)

یہ کون ماں ہے

جو اپنے لختِ جگر کو ملبے میں ڈھونڈتی ہے

یہ کون بابا ہے
جس کی آواز شورِ محشر میں دب گئی ہے
یہ کون معصوم ہیں/ کہ جن کو
سیاہ آندھی دیئے سمجھ کر بجھا رہی ہے
انہیں کوئی جاننا نہ چاہے
یہ کس قبیلے کے سر بکف جاں نثار ہیں
جن کو کوئی پہچانتا نہیں ہے
کوئی پہچاننا نہ چاہے
کہ ان کی پہچان امتحاں ہے

(بیروت—احمد فراز)

ان نظموں کے مطالعہ سے سیاسی منظرنامہ ضرور تیار ہوتا ہے لیکن سیاست کو موضوع بنا کر شاعری نہیں کی گئی ہے بلکہ انسانی وجود کی لایعنیت، انسانیت کی بے حرمتی، زندگی، زمانہ اور وقت کے جبر کے تحت شاعروں اور فن کاروں کا ردِ عمل اور ان کی بے چینی کا اظہار ہوا ہے۔ خالص سیاسی موضوعات سے احتراز کی وجہ ناوابستگی کا احساس ہے، جس نے نئے شاعروں کو عالمی سیاسی مسائل پر بھی انسانیت سے لبریز اور مثبت قدروں سے پُر نتائج نکالنے کی طرف راغب کیا ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی کے درج ذیل اقتباس سے میری بات کی تائید ہو سکتی ہے:

"نئے شعراء کے یہاں سیاسی احتجاج کی مثالیں وافر نظر آتی ہیں البتہ احتجاج کی سمت متعین ہے نہ اس کی نوعیت۔ کہیں پر احتجاج اداسی کی خاموش اور اضطراب آگیں لے میں تبدل ہو گیا ہے اور کہیں ایک شدید جذباتی تشنج کی گھن گرج میں۔ اس احتجاج کا مقصد کسی عقیدے یا نظریے سے وابستگی کا اعلان نہیں، بلکہ زندگی کی کھردری اور مہیب حقیقتوں کے ایک پہلو پر ذاتی ردِ عمل کا تخلیقی اظہار ہے۔ اور اس سلسلے میں نئے شعراء مہا لکشمی کے پل کے دائیں یا بائیں یا اینٹی کمیونزم اور کمیونزم میں کسی ایک سے غیر مشروط وفاداری

کے پابند نہیں ہیں۔ اس لیے ان کے احتجاج کی نوعیت سیاسی نہیں بلکہ ذاتی
اور انسانی ہے۔''[۳۰]

زمانے کے مطالبات، مسائل و معاملات کا ہر باشعور فن کار گہرائی سے مطالعہ کرتا ہے اور پھر اس پر اپنے ردعمل کا اظہار بھی کرتا ہے۔ ترقی پسند فکر کے زیر اثر سماج اور دنیا میں سامنے آنے والی پیچیدہ، تفریق شدہ اور ناقابل برداشت صورت حال کے خلاف مزاحمت کا رویہ برتا گیا۔ ردعمل کا منشا یہ تھا کہ اس نظام ہی کو درہم برہم کر دیا جائے، جو انسانوں کو تقسیم کرتا ہے یا جو انسانیت کی تردید کرنے اور اسے شرمسار کرنے کا کام انجام دیتا ہے۔ برخلاف اس کے تقسیم کے بعد جو صورت حال پیدا ہوئی اس نے فن کاروں کو اپنی ذات کی طرف لوٹنے پر مجبور کیا۔ ان کا سارا تجربہ و مشاہدہ اپنی ذات کے حوالے سے تھا۔ اب وقت کے جبر اور زمانے کی بے اعتدالیوں کے خلاف شاعروں کا رویہ جارحانہ نہیں تھا بلکہ ایک اعتدال کی صورت نظر آتی ہے۔ ہر تفریق، ظلم، ناقدری اور بے راہ روی پر ناآسودگی پیدا ہونا شروع ہوئی۔ شاعروں نے ایسے تمام نامساعد حالات کا اظہار بیانیہ، علامتی، استعاراتی، تمثیلی اور اساطیری و دیومالائی حوالوں سے کیا۔ ان کا ردعمل صورت حال کو بدلنے پر اصرار نہیں کرتا بلکہ وہ اسے وقت کا جبر سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ وجودیت کا مسئلہ آزادی کے بعد کی شاعری میں خاص طور سے بروئے کار آیا۔ وجود کی بے معنویت، اضطراب اور بے چینی کا اظہار خوب ہوا ہے۔ نظموں میں اس اظہار کے ساتھ احتجاج بھی زیریں لہروں کے طور پر موجود ہے۔ کچھ نظمیں اس ضمن میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں:

وقت کی کھیتی ہیں ہم
وقت بوتا ہے، اگاتا، پالتا ہے
اور بڑھنے کے مواقع بھی ہمیں دیتا ہے وقت
سبز کو زریں بنانے کی اجازت مرحمت کرتا ہے اور
ناچنے دیتا ہے بادِ شوخ کی موجوں کے ساتھ
جھومنے دیتا ہے سورج کی کرن کی ہمرہی میں
چاندنی پی کر ہمیں بدمست پاتا ہے تو خوش ہوتا ہے وقت

پھولنے پھلنے کی تدبیریں بتاتا ہے ہمیں

ہاں......... مگر انجام کار

کاٹ لیتا ہے ہمیں

ہم بالآخر اس کے لقمے

ہم بالآخر اس کی فصل (کھیتی۔عمیق حنفی)

نگاہوں میں اجڑتے شہر کی مانند تصویروں کا میلہ ہے

ہجوم سنگ و آہن میں

کوئی آواز دیتا ہے، کوئی آواز سنتا ہے

مگر آواز سے آواز کا رشتہ نہیں ہوتا

مگر آواز سے آواز کا ہر سلسلہ بے کار ہوتا ہے

یہ منظر تیرتا ہے آب جو میں ہائے لیکن اجنبی کیوں ہے؟

میں منظر ہوں، تسلسل ہوں

مگر میں اجنبی کیوں ہوں؟

یہ فرشِ آب و گل میرے لیے اک سلسلہ کیوں ہے؟

پرندہ آسمان کی نیلگوں محراب کے اس پار جاتا ہے

پرندہ فاصلہ کیوں ہے؟

پرندہ ماورا کیوں ہے؟ (پرندہ۔بلراج کومل)

شام کی راہ سرد ویراں پر

ایک سایہ قریب آتا ہے

اور کہتا ہے آؤ ساتھ چلیں

پاس کے ریستوراں میں چائے پئیں

اور میں پوچھتا ہوں کہ مجھ سے

آشنا ہے تمام اہل جہاں

میں کبھی عکس ہوں، کبھی سایہ
اصل کی جستجو میں سرگرداں
خود کو پہچاننے میں عمر گئی
اور اپنے لیے میں غیر رہا
سب نے دیکھا مجھے مگر میں ہی
اپنی صورت کبھی نہ دیکھ سکا (آئینہ-علیب الرحمن)

نہ راستوں کا تعین نہ منزلوں کا پتہ
فلک فلک ہے سیاہی، زمیں زمیں کہرا
نہ رنگ رنگ مناظر نہ موسموں کی خبر
خلا میں گونج رہا ہے ہواؤں کا نوحہ
نہ آرزو، نہ تمنا، نہ کوئی خواہش دل
نہ انتظار کسی کا، نہ اعتبار اپنا
نگل گیا ہے سبھی کچھ سیاہیوں کا بھنور
کہ کھا گیا ہے سبھی کو شراپ روحوں کا
(نامراد نسل کا نوحہ-کمار پاشی)

یہ زمیں راک تہہ خانہ ہے
اور اپنی حقیقت ربس اتنی ہے
ہم اس زمیں پر
آسماں سے اتاری ہوئی
ایک بے کار سی
فالتو چیز ہیں
اور کتابوں میں جو کچھ لکھا ہے
وہ سب جھوٹ ہے (جھوٹ-محمد علوی)

درج بالا مثالوں میں جو کرب بیان ہوا ہے وہ موجودہ عہد میں ہر فرد کا المیہ ہے۔ انسان دنیا کی پہنائیوں میں تمام تگ و دو کے باوجود بھی اپنے وجود اور ذات کی مہملیت، لایعنیت کی فکر سے دوچار ہے۔ لوگوں کے ہجوم میں بے چہرگی کا احساس اور ناآشنائی کی اذیت اسے اندر سے بے چین رکھتی ہیں اور وہ اپنے آپ کو اجنبی محسوس کرتا ہے۔ انسان اپنی شناخت کی تلاش میں عمر کے گزر جانے کے کرب میں مبتلا ہے۔ اس کی تمام جد و جہد کا نتیجہ لاحاصلی ہے۔ جس کا خوبصورت اظہار بلراج کومل اور منیب الرحمٰن کی نظموں میں ہوا ہے۔ محمد علوی روئے زمین پر انسان کو آسمان سے اتاری ہوئی بے کار اور فالتو چیز گردانتے ہیں۔ وہ ان تمام فلسفوں سے انحراف کرتے ہیں، جس میں انسان کی عظمت اور بزرگی کے واقعات مرقوم ہیں۔ انسان کے وجود اور حیات و کائنات کی تمام سچائیوں کو رد کرنے کا رویہ اور لاحاصلی کا کرب اور اس کا اظہار ہی وہ احتجاجی و مزاحمتی رویہ ہے، جس نے فن کار کو کسی بھی طرح کی وابستگی سے دور رکھا۔ اپنی فکر اور احساسات و تجربات کا آزادانہ اظہار اور دانشورانہ نقطۂ نظر کا ثبوت بہم پہنچانے کا ہنر عدم وابستگی کی نمایاں ترین مثال ہے۔ آزادی کے بعد کسی بھی فن کار کی وابستگی اس کے اپنے نقطۂ نظر تک محدود ہے۔ یعنی بیرونی کوئی بھی فلسفہ یا نظریہ اسے پابند نہیں کرتا بلکہ خارجی تمام اصولوں سے ناوابستگی اور اپنے ذاتی مشاہدے، تجربے اور نقطۂ نظر سے وابستہ ہونے کی صورت میں آزادانہ طرز اظہار جس میں استعاروں، علامتوں اور تمثیلوں کو بہت دخل ہے، ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آزادی کے بعد کی جانے والی شاعری کو کسی خانے میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ موضوعات کی یکسانیت کے باوجود بھی طرزِ اظہار اور اسالیب میں تنوع اور رنگارنگی کی کیفیات نمایاں ہیں۔ اور ہر فنکار اپنے نقطۂ نظر اور منفرد اسالیب بیان کے سبب متنوع کیفیات کو بروئے کار لانے میں کامیاب ہوا ہے۔ یہ وہ خصوصیات ہیں جس نے آزادی کے بعد کی شاعری کو وابستگی اور عدم وابستگی کی مباحث سے ماورا کر دیا ہے۔

○

حواشی:

(۱) ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۳ء، ص: ۳۳

(۲) اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ڈاکٹر منظر اعظمی، اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ ۲۰۰۹ء، ص: ۳۹۰

(۳) احتجاجی ادب کی ادبیت، کثرت تعبیر، ابوالکلام قاسمی، براؤن پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۲ء، ص: ۲۴۴

(۴) ادب اور زندگی، مجنوں گورکھپوری، دانش محل لکھنؤ، ۱۹۴۴ء، ص: ۱۹-۱۸

(۵) نئی شعری روایت، شمیم حنفی، قومی کونسل دہلی، ۲۰۰۵ء، ص: ۱۲۲

(۶) باقیات خورشید الاسلام، خورشید الاسلام، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۱۰ء، ص: ۷۰

(۷) شاعری کی قدریں، میزان، فیض احمد فیض، مغربی بنگال اردو اکیڈمی، ۱۹۸۲ء، ص: ۳۲

(۸) طرز خیال مجموعۂ مضامین، ڈاکٹر محمد حسن، اردو اکادمی دہلی ۲۰۰۵ ص: ۳۱۷

(۹) معاصر تنقیدی رویے، ابوالکلام قاسمی، قومی کونسل دہلی ۲۰۱۱ء، ص ۴۱

(۱۰) نئی شعری روایت،، شمیم حنفی، قومی کونسل دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۹۸-۹۷

کتابیات

نام کتاب	مصنف/مرتب	ناشر	سن
اردو تنقید کا رومانوی دبستان	ڈاکٹر محمد خان اشرف	اقبال اکیڈمی پاکستان	۱۹۹۶ء
اردو ادب میں رومانی تحریک	ڈاکٹر محمد حسن	تنویر پریس، لکھنؤ	۱۹۵۵ء
کلیات اختر شیرانی	اختر شیرانی	فرید بکڈپو لمیٹیڈ، دہلی	۲۰۰۵ء
اردو تنقید کا رومانوی دبستان	ڈاکٹر محمد خان اشرف	اقبال اکیڈمی، پاکستان	۱۹۹۶ء
اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۲ء
لا = انسان	ن۔م۔ راشد	جدید اردو ٹائپ پریس، لاہور	۱۹۶۹ء
جدید اردو نظم۔ نظریہ و عمل	پروفیسر عقیل احمد صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۱۲ء
ابتدائی ۔۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں	حلقہ ارباب ذوق	مکتبہ اردو، لاہور	۱۹۴۲ء
ماورا (دیباچہ)	ن۔م۔ راشد	مکتبہ اردو، لاہور	
کلیات ن۔م۔ راشد	ن۔م۔ راشد	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۰۱ء
کلیات میراجی	مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی	بمبئی کتاب گھر	۲۰۰۲ء
میراجی ایک مطالعہ	ڈاکٹر جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۱ء
تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان اردو ادب (جلد پنجم)		پنجاب یونیورسٹی، لاہور	۲۰۰۹ء
مضامین نو	خلیل الرحمٰن اعظمی	قومی اردو کونسل	۲۰۰۸ء
جدیدیت اور ادب	آل احمد سرور	شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	۱۹۶۹ء
ادب اور انقلاب	اختر حسین رائے پوری	ادارہ اشاعت اردو، حیدرآباد	۱۹۴۳ء
ترقی پسند ادب	سردار جعفری	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۵۱ء
ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	قادری پریس نور منزل محمد علی روڈ، بمبئی	—
نئے اور پرانے چراغ	آل احمد سرور	حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۴۶ء
تاریخ ادب اردو (جلد دوم)	ڈاکٹر جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۱ء
کلیات جعفر زٹلی	ڈاکٹر نعیم احمد	ادبی اکادمی، علی گڑھ	۱۹۷۹ء
شہر آشوب، تحقیقی مقالہ	ڈاکٹر نعیم احمد	ادبی اکادمی، علی گڑھ	۱۹۷۹ء
اکبر الہ آبادی کی شاعری	ساحل احمد	اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد	۱۹۸۲ء

چکبست	رام لعل نابھوی	اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۲ء
اقبال سب کے لیے	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۱ء
جوش بانی ترقی پسند نظم نمبر	–	رجحان پبلی کیشنز، الہ آباد	۲۰۱۱ء
ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر	عاشور کاظمی	سرآفسیٹ پریس، دہلی	۱۹۸۷ء
انتخاب کلیات جوش	ڈاکٹر فضل امام	اے ون آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی	۱۹۸۸ء
افادی ادب	اختر انصاری	آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی	۱۹۴۶ء
کلیات سردار جعفری	علی احمد فاطمی	قومی کونسل	۲۰۰۸ء
کلیات ساحر لدھیانوی	ساحر لدھیانوی	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۰۶ء
کلیات کیفی اعظمی	کیفی اعظمی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۳ء
کلیات مجاز	اسرار الحق مجاز	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۰۶ء
کلیات مخدوم	فاروق ارگلی	فرید بک ڈپو، نئی دہلی	۲۰۰۷ء
کلیات اقبال	علامہ اقبال	اقبال اکیڈمی، پاکستان لاہور	۲۰۰۴ء
کلیات نظم حالی	افتخار احمد صدیقی	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۷۰ء
انتخاب کلام وامق جونپوری	غلام رضوی گردش	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۹۱ء
مزاحمتی ادب اردو	رشید امجد	اکیڈمی ادبیات، پاکستان	۱۹۹۵ء
نئی نظم تجزیہ اور انتخاب	زبیر رضوی	مکتبہ ذہن جدید	۲۰۰۷ء
ہندوستان کی تحریک آزادی اور شاعری	گوپی چند نارنگ	قومی اردو کونسل	۲۰۰۸ء
اردو میں احتجاج اور مزاحمت کے رویے، ارتضیٰ کریم		نارائن پرنٹرز، دہلی	۲۰۰۴ء
راشد: ایک مطالعہ	ڈاکٹر جمیل جالبی	مکتبہ اسلوب، کراچی	۱۹۸۶ء
نئی نظم کا سفر	خلیل الرحمن اعظمی	قومی اردو کونسل	۲۰۰۱ء
جدید شہر آشوب	ترتیب وتقدیم نوشاد عالم	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۱۴ء
ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، ندیم احمد		بھارت آفسیٹ، دہلی	۲۰۰۲ء
کثرت تعبیر	ابوالکلام قاسمی	براؤن پبلیکیشنز، نئی دہلی	۲۰۱۳ء
شاعری کی تنقید	ابوالکلام قاسمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۱ء
شعر، غیر شعر اور نثر	شمس الرحمن فاروقی	قومی اردو کونسل	۲۰۰۵ء
کلیات احمد فراز	فاروق ارگلی	فرید بک ڈپو، نئی دہلی	۲۰۱۰ء
کلیات ندا فاضلی شہر میں گاؤں	ندا فاضلی	معیار پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۱۳ء
کلیات دلاور فگار	دلاور فگار	فرید بک ڈپو، نئی دہلی	۲۰۰۳ء

کلیات احمد ندیم قاسمی	فاروق ارگلی	فرید بک ڈپو، نئی دہلی	۲۰۰۳ء
انتخاب کلام خلیل الرحمن اعظمی	شہریار	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۹۱ء
حاصل سیر جہاں، کلیات	شہریار	علی گڑھ	۲۰۰۱ء
رات ادھر ادھر روشن	محمد علوی	اردو ساہتیہ اکیڈمی، گجرات	۱۹۹۵ء
لمبی بارش	بلراج کومل	ساہتیہ اکیڈمی، دہلی	۲۰۰۲ء
بند ہوتا ہوا بازار	مظہر امام	موڈرن پبلیکیشنز، دہلی	۱۹۹۲ء
کلیات مجید امجد	ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا	فرید بک ڈپو	۲۰۱۱ء
انتخاب عمیق حنفی	شمیم حنفی	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۹۵ء
کلیات حبیب جالب	حبیب جالب	شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور	۱۹۹۳ء
سرگوشیاں زمانوں کی	عبدالاحد ساز	ایڈ شاٹ پبلی کیشنز، ممبئی	۲۰۰۳ء
میں اور شہر	منیر نیازی	نظامی پریس، لکھنؤ	۱۹۷۵ء
شب گشت	عمیق حنفی	شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد	۱۹۶۹ء
کلیات اخترالایمان	اخترالایمان	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۰ء
پتھروں کا مغنی	وحید اختر	اردو گھر، علی گڑھ	۱۹۶۶ء
فیمنزم تاریخ وتنقید	شہناز نبی	رہروان ادب پبلی کیشنز، کلکتہ	۲۰۱۲ء
اصول تنقید اور رد عمل	سید محمد عقیل	انجمن تہذیب نو پبلی کیشنز، الٰہ آباد	۲۰۰۴ء
بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب	عتیق اللہ	موڈرن پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۰۲ء
اردو میں نسائی ادب کا منظرنامہ	قیصر جہاں	شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	۲۰۰۴ء
مزاحمت اور پاکستانی اردو شاعری	ڈاکٹر آغا ظفر حسین	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۶ء
کلیات دشت قیس میں لیلیٰ	کشور ناہید	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۱ء
پتھر کی زبان	فہمیدہ ریاض	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	۱۹۸۲ء
سب لعل وگہر	کلیات فہمیدہ ریاض	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۱۱ء
آگے پڑاؤ سے پہلے	شہناز نبی	آفسیٹ آرٹ پرنٹرس، کلکتہ	۲۰۰۱ء
اگلی رات کے آنے تک	رفیعہ شبنم عابدی	حسن پبلی کیشنز، ممبئی	۱۹۹۳ء
ماہ تمام	پروین شاکر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸ء
ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات	گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸ء

اردو ادب کے ارتقا میں تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	ڈاکٹر منظر اعظمی	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۲۰۰۹ء
نئی شعری روایت	شمیم حنفی	قومی اردو کونسل	۲۰۰۵ء
باقیات خورشید الاسلام	خورشید الاسلام	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۱۰ء
میزان	فیض احمد فیض	مغربی بنگال اردو اکادمی، کلکتہ	۱۹۸۲ء
طرز خیال	ڈاکٹر محمد حسن	اردو اکادمی، دہلی	۲۰۰۵ء
معاصر تنقیدی رویے	ابوالکلام قاسمی	قومی اردو کونسل	۲۰۱۱ء
رستگاری	شعری مجموعہ، قاضی سلیم	سلور لائن آفسیٹ پرنٹرس، حیدرآباد	۲۰۰۳ء
پس دیوار گریہ	شعری مجموعہ، شہناز نبی	ایم کے آفسیٹ پرنٹرس، دہلی	۲۰۰۸ء
منظر جاگتا سویا ہوا	شعری مجموعہ، سلیم الرحمٰن	ساجد اینڈ برادر پرنٹرس، لاہور	۲۰۰۷ء
نظم جدید کی کروٹیں	وزیر آغا	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۱۱ء
آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم	عتیق اللہ	اردو اکادمی، دہلی	۲۰۱۱ء
اختر الایمان عکس و جہتیں	شاہد ماہلی	معیار پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۰۰ء
جدید اردو تنقید اصول و نظریات	شارب ردولوی	اتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ	—
مہر دو نیم	افتخار عارف	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۵ء
جدید نظم کا مطالعہ ۱۹۷۰ء کے بعد ادب کا بدلتا منظر نامہ،	ڈاکٹر تسنیم فاطمہ	انس آفسیٹ پریس، الہ آباد	۲۰۰۷ء
اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ	گوپی چند نارنگ	اردو اکیڈمی، دہلی	۲۰۱۱ء
مخدوم محی الدین	سیدہ جعفر	ساہتیہ اکادمی، دہلی	۱۹۹۸ء
سانحۂ کربلا بطور استعارہ اُردو شاعری کا ایک تخلیقی رجحان	گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۶ء
نئی تنقید	ڈاکٹر جمیل جالبی	رائل بک کمپنی، کراچی	۱۹۸۵ء
شاعری کی تنقید	ابوالکلام قاسمی	قومی اُردو کونسل، دہلی	۲۰۱۱ء

رسائل و جرائد

ماہنامہ	مقام اشاعت	سن اشاعت
ماہنامہ شب خون	الہ آباد	۱۹۷۰ء
ماہنامہ ادبی دنیا	-	اپریل ۱۹۴۵ء
سہ ماہی عصری ادب	دہلی	مئی-اگست ۱۹۷۷ء
سہ ماہی مباحثہ	پٹنہ	جنوری تا مارچ ۲۰۰۷ء
ادبی گزٹ	ڈومن پورہ کساری	جنوری ۲۰۱۲ء
دوماہی شاہراہ	دہلی	۱۹۶۹ء
سہ ماہی فکر و تحقیق	قومی کونسل	مارچ ۲۰۱۵ء
شعر و حکمت ن۔م۔راشد نمبر		حیدرآباد ۱۹۷۱ء
سہ ماہی سوغات، جدید نظم فکر و فن		بنگلور ۱۹۶۱ء
سہ ماہی فکر و تحقیق	قومی کونسل	جنوری تا مارچ ۲۰۱۳ء

انگریزی کتب

1- The Second sex, Simone De Beauvior Vintage book, Newyork, 1949

2- A Room of One's own, Virginia woolf Edited by David Bradshaw and Stuart N. Clarke, The Shakes peare Head Press Oxford 2015

AZADI KE BAAD EHTEJAJI SHAIRI
TANQID O TAJZIYA

By: Dr. Shehzad Anjum Burhani

عمر، تعلیم و تہذیب اور حالات کے سبب تبدیلی تو پیدا ہوئی مگر احتجاج اور مزاحمت ہر ذی روح خاص طور سے انسان کی طبیعت اور مزاج کا خاصہ ہے۔ احتجاج اور مزاحمت سے صرف وہ گریز کرتے ہیں جن کے ضمیر مردہ ہو چکے ہیں اور سگِ دنیا کی طرح جی رہے ہیں۔ راقم الحروف کی پوری زندگی صدائے احتجاج بلند کرتے اور پھر معتوب ہوتے گزری ہے۔ دہلی میں منعقد ایک ادبی جلسے میں کسی نے کہہ دیا تھا کہ شمیم طارق کی خودداری اور صاف گوئی نے انہیں کئی اعزاز سے محروم رکھا۔ یہ سنتے ہی پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے سوال اٹھایا کہ بہت کچھ گنوا دینے کے باوجود شمیم طارق کے پاس کیا نہیں ہے جو دوسروں نے خوشامد اور بے ایمانی سے حاصل کیا ہے۔

اردو شاعری بھی کسی دور میں احتجاج و مزاحمت کے اظہار سے خالی نہیں رہی۔ سودا نے کب کہا تھا کہ :

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی

حلقۂ ارباب ذوق کے حلقے اور جدیدیت کے دور میں وابستگی اور احتجاج کے بارے میں ایک خاص رویہ اپنایا گیا، مگر تخلیقی سطح پر احتجاج اور مزاحمت کی کوئی نہ کوئی شکل ضرور سامنے آتی رہی۔ فسادات اور بے روزگاری کے خلاف احتجاج کے بعد اب تانیثی احتجاج اور مزاحمت کا زمانہ ہے۔

ڈاکٹر شہزاد انجم برہانی صاحب نے جو آرہ کے ایک کالج میں استاد ہیں اور جنھوں نے اسی عنوان پر ابوالکلام قاسمی مرحوم کے زیر نگرانی پی ایچ ڈی کی ڈگری لی ہے، اپنے مقالے کو ترمیم و اضافہ کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ ''آزادی کے بعد احتجاجی شاعری'' ان کی کتاب کا نام ہے۔ اس میں اردو شاعری کے مختلف ادوار اور اصناف میں احتجاج اور مزاحمت کی لے کا سراغ دینے کے بعد آزادی کے بعد احتجاجی شاعری میں مواد، موضوع، اسلوب اور لہجہ کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ اچھی اور معتبر کوشش ہے اور اس کا استقبال کیا جانا چاہیے۔

شمیم طارق
ممبئی
۲۹ جنوری ۲۰۲۲ء

ISBN 978-93-94616-63-9
978-93-94616-63-9
www.ephbooks.com

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
New Delhi , INDIA